الشعر العربي الحديث
أغراضه وصوره

دكتورة
نازك ابراهيم عبدالفتاح

١٩٨٣

الدار الجامعية
للطباعة والنشر
بيروت. ص. ب: ٩٢٢٧

الشعر العبري الحديث

مقدمة

أسعدني وشرفني رأي أستاذنا الجليل الدكتور عبدالقادر القط في إعادة تقديم كتابي « الشعر العبري الحديث، أغراضه وصوره » في صورة تفيد القارىء العربي في الوقوف على مدى تطور الشعر العبري الحديث في عروضه وأغراضه وصوره.

لهذا قدمت للكتاب بمقدمة وجيزة تلقي بعض الضوء على تاريخ الأدب العبري الحديث ثم قمت بتنقيح ما يلزم.

وقد تناولت بالبحث أغراض الشعر العبري الحديث في دراسة مقننة حددت فيها ـ بعد عرض الآراء لدى النقاد المختلفين ـ بداية الشعر العبري الحديث في القرن الثامن عشر، حيث درست مدى التقليد والتجديد في الشعر. وقد ناقشت أولا آراء العلماء فيما يتعلق بتقسيم العصر الأدبي الحديث الى عصور محددة يتبع كل عصر مذهباً أدبياً معيناً، ثم انتقدت ذلك واعتبرت هذا التقسيم تقسيماً يبعد عن الصواب من وجهة نظر الأدب. فالشعر العبري الحديث لا يقتصر على انتهاج مذهب أدبي واحد في عصر أدبي واحد، بل قد يغلب العصر الواحد أكثر من مذهب.

وقد تختلف نظرة أديب يعتنق حركة أدبية عن أديب ينتمي الى حركة أدبية

أخرى وانتهيت الى تحديد العصور الأدبية الثلاثة وان كانت في ظاهرها أدبية فهي سياسية في باطنها ـ وهي :

أ) عصر الهسكالاه « التنوير » حيث نادي الأدباء بضرورة التمدين والاستفادة من علوم الغرب والقضاء على الانعزالية الفكرية .

ب) فترة القومية حيث بدأت دعوة الأدباء لايجاد وطن قومي يجمعهم، ولم يهتموا بتحديد مكان .

جـ) فترة الصهيونية المعاصرة حيث تبع الأدباء بعد تردد آراء هرتسل ـ زعيم الصهيونية .

وفي هذه العصور الثلاثة أدباء يتبعوا الآراء السياسية . كما ان هناك أدباء عارضوا الأفكار التعسفية المتزمتة سواء دينية أو سياسية .

ثم عرضت خصائص الشعر العبري الحديث الذي وسمه بعض النقاد بالتشاؤمية والسلبية والبعض الآخر بالتفاؤلية والايجابية . كما عرضت اعتناق الشعراء للمذاهب الأدبية والتيارات الفكرية السائدة في أوروبا . وانتهيت الى أن الشعر العبري الحديث تأثر الى حد كبير بالحركات الأدبية الأوروبية .

أما من ناحية التطور اللغوي والعروض فقد أثبت أن الشعر العبري الحديث اقتبس الأوزان التي سادت في أوروبا في العصر الحديث . وبالنسبة للغة الشعر فقد خضعت هي أيضاً لنفس التطورات التي خضعت لها اللغة العبرية الحديثة عامة متأثرة باللغات العربية والأوروبية سواء من المفردات أو المصطلحات .

وعرفت بأهم أعلام الشعر العبري الحديث وتأثرهم بالمذاهب الأدبية الأوروبية .

وقد تناولت في الباب الأول أعراض الشعر العبري الحديث بالدراسة ، وهي

الهجاء والرثاء والقصيدة الوصفية (الايديليا) . وفي الباب الثاني تناولت بالدراسة صور الشعر العبري الحديث وهي المقطوعة الأربع عشرية (السونيتا) ، والقصيدة القصصية (البالادا) ، والنشيد الغنائي (الاودا) .

المؤلفة

مدخل

منذ القرن الثالث عشر أخذ اليهود الذين كانوا يعانون من الطرد أو الاضطهاد في دول أوروبا المختلفة ينزحون إلى بولندا(١) حيث عملوا بالتجارة. وكان ملوك بولندا في ذلك الوقت يشجعون كل من له دراية بالتجارة لما في ذلك من انعاش لملكياتهم الخاصة. وعاش اليهود البولنديون يمارسون التجارة بحرية، وإن كانوا في نفس الوقت يمارسون حياتهم الاجتماعية والدينية الخاصة منعزلين عن المجتمع البولندي بوجه عام. وازداد اليهود انعزالية عن المجتمع البولندي حين ساد بينهم الاعتقاد بأن صداقتهم مع زملائهم من التجار المسيحيين لن تجلب عليهم الكثير من النفع وأن تعاملهم مع الفلاحين البولنديين لن يجديهم شيئاً، كما زين لهم نجاح تجارتهم وانتعاش حياتهم الاقتصادية العيش بعيداً عن مواطني البلد التي يعيشون فيها، حيث فرضوا على أنفسهم مزيداً من الانعزالية تتضح في استخدامهم لغة خاصة بهم وحاولوا إثراء هذه اللغة وتطويرها لجعلها لغة أدبية.

وكما حدث في بولندا من انطواء اليهود على أنفسهم بعدما حققوا مكاسبهم من الدولة التي نزحوا للإقامة بها بعد تشتتهم في العصور الوسطى حدث في الدول الأوروبية الأخرى. فقد بدأ اليهود يعرفون طريقهم إلى هولندا وبلجيكا في

---

(١) James Parkes, A history of Jewish People, p. 44.

القرن الرابع عشر ورحبت هذه الدول بالتجار الجدد الذين أخذوا الجنسية الهولندية ثم تحقق لهم فيما بين عامي ١٦٠٢ - ١٦٠٥ شراء مدافن كما تم لهم في سنة ١٦٠٦ تأسيس أول جمعية لهم وذلك في امستردام.

كذلك رحبت بهم ايطاليا في عصر النهضة. وهناك تمتع اليهود بحياة النهضة الجديدة، كما شاركوا في البداية في الحياة من حولهم وحاكوا الطليان في كتابة الشعر وحب الموسيقى والفن والمسرح، كما اشتغلوا أيضاً بالتجارة والصرافة.

وفي انجلترا وجد اليهود المهاجرون اليها مرتعاً خصباً لتجارتهم كما استطاعوا أن يأسروا قلوب المسيحيين برواياتهم عن القبائل العشر المفقودة وعن عودة المسيح، وراحوا ينشرون فكرة ضرورة وجودهم في البلد أثناء عودة المسيح وقد اقتنع المسيحيون البروتستانت بهذه الأفكار غير أن الحكومة وكذلك معظم المسيحيين تصوروا انها هراء.

عاش اليهود في كل هذه الدول في أحياء مسورة تغلق بواباتها في المساء. هذه الأحياء الخاصة تسمى بالجيتو (كلمة عن أهل ايطالي). ويرجع وجود الجيتو إلى القرن العاشر. وإن كان خلق الجيتو قد جاء نتيجة قرار أصدرته الدول التي استوطن اليهود فيها لحصر هذه الفئة وعزلها خشية تمردها وانفلات زمامها، إلا أن اليهود الذين كانوا قد اعتبروا الجيتو في البداية طغياناً عليهم عادوا واستطابوا الجيتو ورحبوا بفكرة تجمعهم في مكان واحد عن تفرقهم في أحياء مختلفة وسط شعب اعتبروه عدواً لهم. وقوي من رغبتهم في الانعزال اعتقادهم الراسخ بأنهم شعب الله المختار. ذلك الاعتقاد الذي أدى الى الاحساس المتفاقم بأنهم أخير شعوب البسيطة وأكثرهم مجداً وعظمة قد أوصلهم لدرجة من العجب والكبرياء جعلتهم يرفضون الاختلاط بغير اليهود من سكان البلاد الأصليين ويؤكد ذلك وجود نقش على بوابة الجيتو في Padua في ايطاليا ويرجع إلى القرن السادس

عشر حيث يقول « أبناء الشعب وارثو مملكة السماء لا يتصلون أو يختلطون لهؤلاء غير الوارثين »[1] .

وقد مارس اليهود في الجيتو ـ الذي كان يعتبر في بعض الدول دولة داخل دولة ـ حقوقهم المدنية وشرائعهم الدينية حيث بنوا معابد واحتفلوا بأيام السبت والأعياد، وعاشوا في مجتمعاتهم الخاصة قاصرين اهتمامهم على أمورهم الدينية حيث عكفوا على دراسة الكتب الدينية والتلمود . وكانت الربانية هي مركز القوة والغنى فأصبحت مطمع الشباب اليهودي . ولبثوا في انغماسهم المغالي فيه في الدين يعيشون في الماضي الذي يفخرون به غير مبالين بانفصالهم فكرياً واجتماعياً عن العالم الخارجي وتخلفهم علمياً وعملياً عن الشعوب الأخرى، حتى ثار جماعة المثقفين اليهود في أوروبا على هذا الوضع الانعزالي، فقاموا في الربع الأخير من القرن الثامن عشر بحركة للقضاء على هذه الانعزالية وتسمى هذه الحركة « الهسكالاه » بمعنى تنوير وتثقيف[2] ويسمى القائمون بها « المثقفون المتنورون » وتتلخص أهداف هذه الحركة فيما يلي :

١ ـ القضاء على الانعزالية التي فرضها اليهود على أنفسهم في الجيتو .

٢ ـ الاندماج فكرياً وعقلياً مع الشعوب الأوروبية وتعلم لغاتهم والاستفادة من علومهم بأقصى درجة .

٣ ـ تحويل الدراسة العبرية من دينية الى دنيوية وذلك باستبدال دراسة التلمود بدراسة التوراة والأدب العبري بشعره ونثره .

٤ ـ صبغ التعليم بالروح العصرية عن طريق قراءة العلوم العصرية الحديثة ومن ثم استيعابها في الأدب العبري .

---

(١) Jewish Encyclopedia, Vol 5, p. 653.

(٢) للتفصيل راجع كتاب المؤلفة أضواء على الأدب العبري الحديث، القاهرة، ١٩٧١ .

وكان مهد « الهسكالاه » ومركزها في برلين حيث عاش اليهود تحت حكم فريدريك الثاني في يسر ورخاء أكثر من معاصريهم من اليهود في أي مكان آخر[١] .

وأول من أجرى الاتصال الفعلي بين اليهود وثقافات الدول الأوروبية هو موسى مندلسون الفيلسوف الالماني (١٧٢٩ - ١٧٨٦) حيث نادى بنشر « المذهب العقلي » الذي ينبذ القومية وينكر الفردية العنصرية للشعب اليهودي ، كما نادى بضرورة تعلم اللغة الالمانية للوصول إلى الدوائر الالمانية المثقفة فقام بترجمة الكتاب المقدس إلى الالمانية ومن خلال هذه الترجمة حصل اليهود على مفهوم دنيوي للكتاب المقدس . كما ان مندلسون قام بالاشراف على كتابة تفسير وتعليق على التوراة تحت عنوان Bi'ur « شرح وتفسير » وقد أبطل هذا التفسير كل تأثير للطريقة الربانية والتلمودية في الشرح . وكان هذان العملان الأدبيان فاتحة لفترة الهسكالاه « التنوير » - التي تعتبر فترة حاسمة من فترات التاريخ اليهودي .

وقد أسس أربعة من المثقفين وهم اسحق ايخل ، مندل بريسلون ، شمعون وصمويل فريدلاندر مجلة شهرية في كونيجيزبرج عام ١٧٨٣ تحت عنوان Measef « الشامل » وكانت تنشر باللغة العبرية وقد اشتملت على أشعار ، مقالات في النحو ، موضوعات علمية وأخلاقية ، سير عظام الرجال وكذلك نبذ عن الأحداث المعاصرة مما جعل هذه المجلة تصبح عماد الحركة فيما بعد .

وإن كان من طبيعة الأدباء اليهود حب التجوال من دولة لأخرى فقد حملوا مبادىء وأهداف حركتهم الجديدة إلى الدول الأوروبية الأخرى[٢] . وكانت

---

(١) راجع .Spiegel, Hebrew Reborn, p. 54

(٢) M. Waxman, A history of Jewish Literature Vol. III. p. 139.

النمسا أول دولة تأثرت بمبادىء « المسكالاه » ـ التنوير ـ وكانت الحركة هناك تعضدها الحكومة وقد أخذ جو سيف الثاني (١٧٦٥ ـ ١٧٩٠) على عاتقه مهمة فرنجة اليهود وذلك عن طريق التعليم الإجباري وممارسة حرية التفكير . ومن أهم من برزت أسماؤهم من المثقفين في النمسا مناحيم مندل ليفين (١٧٤٩ ـ ١٨٢٦) الذي يرجع له الفضل في تطوير النثر العبري ومن مؤلفاته « رسائل الحكمة » ، « علاج الشعب » ، « حساب النفس » ، « رحلات البحر » .

وحين عاد اسرائيل شاماتس ، هيرتس همبرج وسليمان دابنو ـ وهم من يهود بولندا وبوهيميا ـ من زيارة مركز المسكالاه ، نشروا مبادىء المسكالاه بين أبناء طائفتهم الذين كانوا حتى ذلك الحين ربانيين ، غير أن الصراع بين الربانيين وأتباع الحركة الجديدة في بوهيميا كان أقل ضراوة منه في الدول الأخرى حيث ان الربانيين اعترفوا بفائدة التعليم الدنيوي وشجعوا الحركة الجديدة[١] .

وقد أجبر هرتس همبرج ـ الذي كان مفتشاً على جميع المدارس التي أسست لليهود في جاليسيا ـ اليهود على دراسة العبرية والالمانية طبقاً لمخطط « المسكالاه » ـ في برلين .

ثم عرفت « المسكالاه » طريقها إلى دول غرب أوروبا حيث كرس العديد من الكتاب قلمهم وفكرهم في محاولة للوقوف على العلوم الأوروبية الحديثة ، ففي امستردام برز دافيد فرانكو وساهم بقلمه في الـMeasef (الشامل) حيث نشرت له قصائد عديدة . كما برز موسى اتشايم في فرنسا كأول كاتب بين اليهود الذين كانوا هناك قلة في ذلك الوقت .

وفي ايطاليا اشتهر لوزاتو الذي يعتبر طليعة الأدب العبري الحديث كما اشتهر

---

(١) Jewish Encyclopedir, Vol. VI, p. 256.

فيسيلي في المانيا حيث كان انتاجه الأدبي فاتحة « الهسكالاه » في عصرها الأول[1] بصورة فعلية .

وقد امتدت مبادىء وأفكار « الهسكالاه » (التنوير) إثر ذلك إلى روسيا ، وعلى الرغم من أن المثقفين ـ المسكيليم ـ هناك كانوا يلاقون كل اضطهاد ونبذ في المجتمع اليهودي نفسه ، إلا أن عددهم كان في ازدياد مستمر . وكان هناك مركزان للهسكالاه في روسيا أحدهما في ليثوانيا والآخر في ڤولنبا .

وقد أقيمت أول مدرسة للتعليم الدنيوي في روسيا ، افتتحها بائير هرفيتس عام ١٨٢٢ في أوكرانيا . ثم أسست بعد ذلك عدة مدارس على نفس النهج في المدن الأخرى ، لكن محاولة تطبيق مبادىء الحركة الجديدة في هذه المدارس باءت بالفشل ، حيث ان الخطة الموضوعة لم تكن تناسب الظروف في هذه المدارس حتى يمكن تنفيذها ، فهجر التلاميذ اللغة العبرية وراحوا يطلبون المعرفة بالروسية وباللغات الحية الأخرى التي تعلموها على يد أساتذة غير يهود .

وفي عام ١٨٦٣ بلغت حركة « الهسكالاه » ـ التنوير ـ كقوة تعليمية ـ ذروتها العليا لنشر الثقافة بين اليهود في روسيا . وقد عدل المسئولون مشروع مندلسون ليتناسب مع حال يهود روسيا .

ورائد الهسكالاه في روسيا هو ليفنسون الذي وجه كل جهده لإقناع الجيل القديم بمميزات « الهسكالاه » .

. . . .

إن تحليلا لمبادىء حركة « الهسكالاه » ينم عن انها حركة وصولية وانتهازية ، فهي حين تدعو إلى مقاومة الانعزالية تستهدف إخراج اليهود من وضع يؤدي الى

---

(١) من ١٧٨١ : ١٨٢٠ .

التخلف في جميع المجالات مما قد يسيء إليهم مستقبلا كشعب يريد أن يكون لنفسه قومية ووطن ومستقبل .

انها تستهدف الاستفادة بعلوم الغرب وتطوير وتحرير عقلية الشعب اليهودي ، وذلك تمهيداً للحركة القومية . فمن الأفضل لهم أن يقيموا وطناً وهم أقوياء مثقفون عن إقامته وهم في عداد المتأخرين غير المتنورين .

كذلك فإن هذه الحركة تعتبر دعوة مقنعة بدت في ظاهرها دعوة تحريرية لكنها في المضمون دعوة لإحياء التراث العبري القديم حيث ان أدبها يرتكز دائماً على أسس دينية ، يستمد قيمه وأخلاقياته من التراث اليهودي القائم على تمجيد اليهود كسلالة وكدين .

إن أغلب الانتاج الأدبي الذي نشر في هذه الحركة كان باللغة العبرية مع انها لم تكن من اللغات الحية المستخدمة في ذلك العصر . . وفي ذلك دلالة على أنه بالرغم من عملية التطوير والانفتاح إلا أن الأديب منهم يهدف إلى ربط اليهود بالتراث اليهودي وإحيائه . ومن ناحية أخرى فيه دلالة على مخطط الشعب اليهودي الذي انتهى بالحركة الصهيونية وتكوين الشعب الاسرائيلي القائم أساساً على الدين . فهم آنئذ كانوا يخدمون المستقبل عن طريق إثراء اللغة العبرية من الآن ـ من عصر الهسكالاه ـ فيأتون بلغة قوية متطورة لا بلغة ميتة . . يدل على ذلك انه عند إنشاء الوطن القومي اليهودي أصبحت اللغة العبرية هي اللغة الرسمية .

إن حركة « الهسكالاه » كانت قائمة على التطوير، لكنه تطوير من حيث الشكل لا المضمون، فمن ناحية الشكل قصد بها مسايرة العصر حتى تكون فكرة مقبولة أمام الرأي العام . أما من ناحية المضمون فهي قطعاً قائمة على الفكرة التي تشبث بها اليهود طويلا من أنهم من طراز خاص من الناس وأنهم شعب الله المختار لذلك فقد حرص الأدباء على أن يكون الأدب العبري أدب ديني رغم مظهره

الدنيوي.. وهذا أبعد ما يكون عن التفكير الانساني السليم الذي يجب أن يصدر من مفكر أو فيلسوف أو شاعر كبير يجب أن يقصر تفكيره على معالجة قضايا انسانية بغض النظر عن كونها قضايا يهودية أو غير يهودية.. ولكنا إذاً ألقينا نظرة على أدب ذلك العصر فإننا نجد كل الموضوعات الأدبية ـ شعراً أو نثراً ـ تدور كلها حول قضايا الانسان اليهودي وليس الانسان كإنسان.

لقد كان هدف «المسكالاه» الرئيسي نشر المعرفة الدنيوية بين اليهود وقد اهتم الجيل الجديد فعلا بتحصيل العلوم الدنيوية، لكنه كان يهدف بذلك إلى تحسين أحواله الاقتصادية والتمتع بالمساواة مع الشعوب الأوروبية. لذلك فإن «ايديولوجية» المسكالاه قد فشلت وانهارت كقوة قيادية لليهود.

وإن كان أصحاب هذه الحركة يعتقدون أنهم فشلوا في حركتهم ودعواهم فإن المتأمل والباحث يستطيع أن يتبين بوضوح أنها لم تفشل بهذا المعنى وانها نجحت إلى درجة ما في دفع الحركة اليهودية خطوة نحو الامام في سبيل تحقيق حلم اليهود القديم فقد مهدت الطريق لحركتين أساسيتين في التاريخ اليهودي تعتبران مرحلتين لحركة واحدة. تسمى المرحلة الأولى بالحركة القومية والثانية بالصهيونية[1].

انقلب الأدباء الحديثون على سالفيهم وراحوا يهاجمون أفكارهم ومبادئهم في صورة حركة جديدة سميت بالحركة القومية، وقد جاهد زعماء «المسكالاه» وعلى رأسهم جوردون ـ في سبيل إبقاء حركتهم قائمة، غير أنهم ـ باستثناء قلة ـ ما لبثوا أن انضموا إلى الحركة الجديدة حين بدا لهم الأمل في التحرر على وشك الضياع.

---

(١) للتفصيل راجع كتاب المؤلفة، أضواء على الأدب العبري الحديث، القاهرة، ١٩٧١.

قامت هذه الحركة في روسيا حوالي عام ١٨٧٢ . وكان من العوامل التي أدت الى قيامها الروح القومية التي سادت أوروبا في ذلك العصر والتي كان لها صداها في تغيير الحياة اليهودية وإنهاء حياة الجيتو، وخروج اليهود من عزلتهم الاقتصادية بعد تطور الصناعة واضطرارهم للعمل في المصانع، وتحسين المواصلات مما سهل الاتصال بين المدن الصغيرة والمراكز اليهودية في المدن الكبيرة وقد دعمها انتشار الاشتراكية بين العمال اليهود[١] .

ومبادىء هذه الحركة تتلخص في تقوية الروح القومية عند اليهود مع عدم إغفال الاستفادة من أسلوب الحياة الأوروبية وتطور المعيشة في أوروبا، كما كانت تهدف أساساً إلى استيطان فلسطين وجعلها موطناً قومياً لليهود.

وقد واجهت الحركة القومية معارضة شديدة من قبل مؤيدي « الهسكالاه » الذين رأوا أن إقامة مستعمرات في فلسطين سوف يقود حتماً إلى التعصب الديني، وفي ذلك هدم شامل لمبادئهم الدنيوية.

يبدو أن هدف « الهسكالاه » القريب هو تقوية اليهود وتنويرهم وتثقيفهم عن طريق الاستفادة من خبرات الشعوب الأوروبية وتطورها وتقدمها الفكري والتكنولوجي والصناعي الخ، ولم يكن يعنيهم في هذه المرحلة الضغط على تكوين وطن قومي لهم باعتبارها مرحلة تالية وأن الدعوة للقومية اليهودية والوطن القومي في ذلك الوقت قد يصبح معوقاً لقوة اليهود فيما بعد ولتحقيق آمالهم ولذلك نجدهم كما نجد زعماءهم معارضين لحركة القومية اليهودية قبل نضج اليهود وتقدمهم، والدليل على هذا تركيز حركة « الهسكالاه » التنوير على التراث الديني اليهودي وكان أدبهم كله يدور حول محاور مختلفة وإن كانت جميعها تمجد التفكير اليهودي والخصال اليهودية، فإن أدبهم ـ نثراً وشعراً ـ يدعو إلى التنوير لكن

---

(١) انظر: James Parkes, A history of Jewish People. p. 180

بقصد تكوين الشخصية اليهودية، حتى يمكن أن يكونـوا مستعـديـن في الوقـت المناسب لتحقيق آمالهم الكبرى في « الوطن القومي ».

كذلك ناهضها أصحـاب التفكير والاتجاهـات الأرثـوذكسيـة مـن اليهـود لاعتقادهم بأنها ستغير مفهوم الحياة اليهودية، ومن جهة أخرى عارضتها الجماعات التي لم تر في مبادئها حلا للمشكلة الاقتصادية لليهود.

وقد خطت الحركة ببطء شديد تجاه تحقيق أهدافها وذلك لنقص المال والبشر اللازمين لغرض الاستيطان وسرعان ما أمدهم البـارون ادمـونـد دي روتشيلـد (الذي عرف باسم الكريم المشهور) بالمعونة المالية التي شجعتهم على الهجرة إلى فلسطين وإقامة مستعمرات جديدة هناك.

وإذا تحدثنا عن الحركـة القـوميـة فلا بـد أن نتعـرض للحـديـث عـن بيتر سمولنسكين (١٨٤٢ - ١٨٨٥) الكاتب الروسي الذي كان أول من فكر وجرأ على مهاجمة حركة « المسكالاه » وعرض مبادئه التي تقوم عليها الحركة القومية. درس في « اليشيفا » - الاكاديمية - وتعلم الروسية. وفي عامه العشرين سافر إلى أوديسا حيث كان يعلم العبرية ويدرس اللغات الحديثة والموسيقى.

وتخصر مبادىء سمولنسكين القومية في كتابه الذي نشر عام ١٨٧٢ بعنوان « شعب العالم » وهـو أول كتـاب عبري ينشر أفكـار الخلاص[١] ففيـه أعـرب سمولنسكين عن اعتقاده بأن اليهود ليسوا مجرد طائفة دينية بل أمة وان منطقة الخلاص هي التي سيحقق فيها اليهود تحررهم السياسي والأخلاقي. كما دحض وجهة نظر مندلسون التي تتلخص في أن اليهودية ليست سوى مذهب ديني لا تكون أمة.

---

(١) يعتقد اليهود أن مسيحاً سيظهر ويخلصهم من أيدي الشعوب ويعيدهم الى فلسطين التي أطلقوا عليها اسم منطقة الخلاص.

وقد انحصر أمله في رئاسة تحرير نشرة دورية باللغة العبرية حيث حققه في فيينا عام ١٨٦٨ بإصدار النشرة الشهرية « هشحر » الفجر وقوامها مناهضة الظلامية أي إعاقة التقدم وانتشار المعرفة وإثارة الشعور القومي في قلب الشباب اليهودي، والاهتمام باللغة العبرية كلغة قومية.

وقد بدأ اهتمام سمولنسكين باستعمار فلسطين عام ١٨٨٠ حين كان « الاتحاد الاسرائيلي العام » يشجع هجرة اليهود من روسيا إلى الولايات المتحدة، فوجه هجومه على ذلك في مقال نشرته « الفجر » ونادى فيه بحتمية إقامة مجتمع يهودي في فلسطين.

وقد أحدثت أعمال سمولنسكين صدى ظهر تأثيره في جهود ليوبنسكر (١٨٢١ - ١٨٩١) الذي ضمن مبادئه في كتاب نشر عام ١٨٨٢ - بعنوان « التحرر الذاتي ». والتي تتلخص في أن اليهود لن يعتبروا متساويين مع الشعوب الأخرى طالما هم مشتتون بلا وطن وأنهم لا بد وأن يناضلوا بأنفسهم من أجل تحقيق تحررهم الذي سيقودهم حتماً إلى إقامة دولة يهودية مساوية لحكومات الشعوب الأخرى(١).

. . . .

يعتقد دعاة القومية ان القضاء على تشتت اليهود واضطهادهم وتفرقتهم إنما يتم عن طريق خلق الوطن القومي أي خلق الأرض التي تضمهم ويعيشون فوقها كشعب له قومية. وهذا لا يتم إلا عن طريق كفاح اليهود أنفسهم لتحقيق هذه القومية وعدم انتظار أي مساعدة من شعوب وحكومات الدول الأخرى.

وقد أقام دعاة القومية حركتهم على أساس ديني، فاليهودية كدين هي مقوم

---

(١) انظر المرجع السابق ص ١٧٩.

أساسي للقومية اليهودية، لكنهم رفضوا فكرة أن اليهود طائفة دينية، فذلك يعني أنه من الممكن أن يعيشوا ضمن أي شعب من شعوب العالم كمواطنين شأنهم شأن مواطني هذا الشعب في حين أنهم يسعون إلى تكوين قومية ووطن قومي، لذلك فهم يرفضون اليهود كطائفة ويستبدلونها بمفهوم اليهودية كأمة وبذلك يتيسر لهم إنشاء الوطن القومي مدعماً بهذه الفكرة.

وكان دعاة القومية متلهفين على تحقيق هذه القومية وانشاء الوطن القومي، الأمر الذي دعاهم إلى الدعوة الملحة للهجرة من أوروبا إلى فلسطين وبداية إنشاء المستعمرات اليهودية في قلب الوطن العربي الفلسطيني كنواة تدعم تدرجياً لإغتصاب حقوق الشعب الفلسطيني. وكان يعنيهم كثيراً تطوير الرجل العادي فاهتموا به وأبرزوا مزاياه الطيبة أو حاولوا إلصاق المزايا الطيبة الى شخصيته، لأن شخصية الرجل العادي سوف تكون فيما بعد النمط الذي يشكل الشعب اليهودي كما يظنون.

وبينما كانت الحركة القومية تسير في خطوات بطيئة صوب تحقيق أهداف اليهود، صدر في عام ١٨٩٦ كتاب هرتسل « الدولة اليهودية » والذي عرض فيه خطة لخلق دولة يهودية فأحدث ذلك امتداداً للتاريخ اليهودي، وأخرج الحركة القومية من نطاقها الضيق إلى عالم السياسية الواسع متمثلا في المرحلة الثانية والتي سميت بالصهيونية، وكان انعقاد مؤتمر بازل سنة ١٨٩٧ أول خطوة تنفيذية لتطوير الحركة القومية في اطارها السياسي الجديد.

وكان المهاجرون الأوائل الى أرض فلسطين والذين كانوا يسمون « بالطلائع » - الحلوتسيم - مشبعين بروح القومية، فقضت الحاجة بذلك إلى تطوير القيم الثقافية في المركز الفلسطيني مما أدى إلى إحياء اللغة العبرية كوسيلة للاتصال، كذلك أدت الحاجة لنشر الثقافة القومية إلى خلق إنتاج أدبي كبير في تلك اللغة.

وبظهور الحركة الصهيونية حدث التحول العملي على المستوى الدولي في سبيل خلق الدولة اليهودية. وإن كانت الحركة الصهيونية لا تعدو أن تكون امتداداً للحركات السابقة عليها وحلقة ضمن حلقات مخطط اليهود ليس فقط في بناء الدولة اليهودية وإنما في محاولة للسيطرة على العالم.

الشعر العبري الحديث

اعتبر شعراء اليهود أنفسهم دعاة ورسل من أجل توعية الجموع اليهودية، فقد آلوا على أنفسهم دائماً مهمة جعل اليهودي عصرياً ليساير ركب النهضة العالمية فطفقوا ينقبون التاريخ ليجعلوا من احدى شخصياته محوراً لقصيدة يبلورونه في صورة عصرية. وهم في الحقيقة يعبرون به عن انطباع معين أو فكرة بذاتها، أو يستقون من الأساطير الشعبية فيعرضون نموذجاً بدائياً يصير موضع اعجاب القارىء، أو يقرضون قصائد يعرضون فيها لتجربة شخصية ذاتية يعبرون من خلالها عن عواطفهم وأفكارهم أو لتجربة أحد المعاصرين يصورون فيها مشاعره وخيالاته. وغالباً ما يلجأون الى خيالهم الخصب الخلاق فيجدونه في قصائد تثير في القارىء انفعالات عاطفية أو احساسات جمالية هي في الحقيقة تعبر عن أهدافهم الرامية الى بعث اليهودي علمياً وثقافياً بل وإلى اصلاح حياته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

فإذا استعرضنا الشعر العبري الحديث أدركنا أن الشاعر يرمي الى ايقاظ فكر اليهودي وتوسيع أفقه وتوعيته بالقراءة والثقافة فهو يؤمن بضرورة اصلاح اليهودي وتهذيب روحه حتى يستطيع أن يقف على حقيقة مشكلته فينهض ويثور على الظلامية والتخلف الثقافي ويشاكل الثقافة الغربية عسي أن يلحق بأذيال البعث العلمي، ومن ثم كانت غاية الشاعر تعليمية تهذيبية.

وفي غمرة الاحساس بحتمية واجبهم نحو الاصلاح والتهذيب أعتقد الشعراء المحدثون أن مهمتهم كمعلمين تأتي في مرتبة أسبق من حبكة الصياغة الشعرية ومراعاة الجمال الشعري واتقان أصوله، لذلك تصعب مهمة الباحث في تحديد بداية الشعر العبري الحديث فبينما يحددها الباحثون في بداية القرن الثامن عشر نجد هناك بعض مؤلفات شعرية تناثرت في الأوساط الشعرية في المجتمعات اليهودية في أوروبا نذكر منها المسرحية الشعرية الكوميدية «بطاقة دعوة لعقد قران» حاول مؤلفها يهودا ليون بن اسحق (١٥٢٧ - ١٥٩٢) اثبات ان اللغة العبرية لم تمت بعد وأنها لا زالت قادرة على التعبير عن الأمور المعاصرة. وفي القرن السابع عشر ألف الشاعر الصوفي (موسى بن مردخاي زاكوت) (١٦٢٥ - ١٦٩٧) مسرحيتين شعريتين بالعبرية هما: «أساس العالم» ومحورها الخليل ابراهيم والأخرى «جهنم المعدة»[1] عن العقاب بعد الموت وبناء على ظهور المسرحية الأخيرة طلب الدارسون من الشاعر يعقوب دانيال بن ابراهام (١٦٩٠ - ١٧٥٧) تأليف مسرحية عن جنة عدن فألف عدن المعدة حيث نشرت في فينيسيا عام ١٧٤٤، كما نشر في القرن السابع عشر أيضاً الاخوان يعقوب وعمانويل فرانسيس أشعاراً هجائية.

لكنا نؤكد أن ظهور هذه المؤلفات الشعرية ليست دليلا حتمياً على بداية الشعر العبري الحديث لذا نتفق مع الرأي القائل بتحديدها مع اطلالة القرن الثامن عشر.

يؤكد والد شتاين[2] ان بداية القرن الثامن عشر تمثل إنتفاضة للأدب العبري الحديث كله، كما أنه يحدد نهضته وإحياءه في ايطاليا حيث ظل اليهود متمتعين

(١) مذبح التوفت مذبح في جنوب أورشليم ويقدم عليه الوثنيون أطفالهم لمولوخ (مجازا جهنم).

(٢) Waldstein, Abraham Solomon, The evolution of modern Helorew Literatwe, New York, 1961, p. 3.

لعدة أجيال برواسب العصر الذهبي الأندلسي[1] بل واستمرت جذور هذه النهضة متأصلة بعمق في روائعهم الأدبية حتى مرحلة متأخرة أكثر منها في أي بلد أوروبي آخر ـ فيما عدا تركيا ـ .

أما هالكين[2] فيعتبر الأدب العبري الحديث مظهراً فائقاً من مظاهر التغييرات التي حدثت في حياة اليهود ويشبهه بمرآة تعكس تاريخ حياة اليهود بأحزانها وأفراحها وتصور أحوالهم الاجتماعية والسياسية أيضاً ، ويعتبر الشعر الحديث جسراً عبر باليهودية من نطاق الالتزام بالنماذج الموروثة التقليدية الى محاكاة النماذج الغربية وسجلا لأطوار نمو عقلية اليهودي منذ خروجه من ظلمات المجتمعات الانعزالية في الجيتو حتى تأثره بالاتجاهات الأدبية والمذاهب الأوربية ، لذلك فهو يحدد بداية الشعر العبري الحديث في القرن الثامن عشر حيث وضعت اليهودية العالمية مخططها لاتخاذ وطن قومي خاص بها .

ويعتبر واكسمان[3] الخمسة قرون من الثالث عشر الى الثامن عشر قاصرة عن ابراز موهبة شعرية يمكن مقارنتها بشعر العصر الذهبي الأندلسي سواء في سمو الروح الشعرية أو في مرونة الأسلوب وهو إذ يستثني الشاعر الايطالي عما نويل الروماني[4] يؤكد أن الشعراء باتوا يقرضون الشعر من قبيل الاحساس بالواجب لا عن وحي ناتج عن الاحساس بالجمال فأصبح الشعر وسيلة للتعبير ، وهو يرجع

---

(١) العصر العبري الوسط من القرن التاسع الى الثاني عشر على وجه التقريب وفيه ازدهر الشعر العبري وبرز شعراء كثيرون قرضوا الشعر في مختلف الأغراض من ثناء وتقريظ ، رثاء ، ندب ، مدح ، هجاء ، قصائد ، خمر ، وقصائد في الحب .

(٢) Halkin, Simon, Modern Hebrew Literatare from the enlightmern to the birth of the state of Israel, trends and values, New York, 1970, pp. 22.

(٣) Waxman, Meyer, Ahistory of Jewish Literature.New York, 1930- Vol, 14 p. 52.

(٤) عما نويل بن سليمان ولقبه الروماني (١٢٦٥ ـ ١٣٣٠) .

ذلك الى اضطراب حياة اليهود في تلك المرحلة مما أدى الى تدهور الروح الشعرية عند الشعراء.

ويختلف المؤرخون في تحديد نقطة انطلاق الشعر العبري الحديث فبعضهم يحددها بانتاج لوزاتو[1] الشعري وبعضهم يرجعها الى عصر مندلسون[2] الذي اشتهر فيه فيسيلي[3] كشاعر.

فإذا سلمنا برأي النقاد القائل بأن فقرة واحدة من شعر لوزاتو كافية لأن تعطينا نموذجاً واضحاً ومميزاً لشعر الهسكالاة وانه في تحديده للشعر بأنه «فن الخير والبهجة» والخير هو الحقيقة والصواب، وفي اختياره لأسماء شخوصه الرمزية (حقيقة، عقل، عدل، أمانة وغيرها من الأسماء المثالية) يعبر تعبيراً صادقاً عن روح أدب الهسكالاة لعدة عقود لاحقة لاعتبرنا لوزاتوأبا للشعر العبري الحديث.

ويجب أن نفرق بين بداية الشعر العبري الحديث وبين احيائه كحركة أدبية مستقلة في أواخر القرن الثامن عشر، فقد ظل لوزاتو يعمل وحيداً لفترة بيد أن الدفعة التي أعطاها لحركات التجديد ولاحياء الشعر العبري أثمرت في الجيل اللاحق له وظهر تأثيرها في المانيا التي أصبحت مركزاً رئيسياً للنشاط الأدبي بظهور فيسيلي.

---

(١) موسى حايم لوزاتو (١٧٠٧ - ١٧٤٧).

(٢) موسى مندلسون (١٧٢٩ - ١٧٨٦)، يعتبره اليهود «موسى الثاني» حيث ساهم بترجمة للكتاب المقدس الى الألمانية وبتفسيره للتوراة تفسيراً دنيوياً في نشر الهسكالاة (حركة ادبية ظهرت عند اليهود بأوربا من ١٧٨١ الى ١٨٨١ على وجه التقريب مفهومها التنوير والتثقيف وهدفها سحق انعزالية اليهود في الجيتو واستقاء العلوم الأوروبية وصبغ التعليم بصبغة علمانية عصرية وقد تسمي القائمون بها، بالمسكيليم أي المتنورين).

(٣) نفتالى هيرتس فيسيلي (١٧٢٥ - ١٨٨٥).

التقليد والتجديد في
الشعر العبري وتأثره بالشعر الأوروبي

لكي نقف على مدى التقليد والتجديد في الشعر العبري الحديث ومدى تأثره بالاتجاهات والمذاهب الأدبية في الشعر الأوروبي يجدر بنا أن نعرض أولا آراء الباحثين الذين يقنون الأدب العبري الحديث شعره ونثره ـ الى عصور يعتنق أدباء عصر بعينه مذهباً أدبياً معيناً .

يقسم هالكين[1] أدب الهسكالاه[2] الى ثلاثة عصور محددة وهي :

أولا : من ١٧٨١ - ١٨٣٠ ويسمى بعصر الأسلوب العقلي Rationalism[3] وفيه ناضل الأدباء العبريون من أجل قضية « التنوير » وتحويل حياة اليهود الى علمانية ، هؤلاء الأدباء دافعوا عن الأفكار الدنيوية الحديثة وذلك في مواجهة الأرثوذوكسية أي التعصب الديني عند بعض الفئات اليهودية .

ثانياً : من ١٨٣٠ - ١٨٥٠ ويسمى بعصر الرومانتيكية Romanticism[4]

---

(١) نفس المرجع ص ٣٤ .

(٢) وتقسم دائرة المعارف اليهودية (Ency. Judaica, Vol. p.) القرن الذي امتد فيه أدب المسكالاة كالآتي (المسكالاة في الألمانيا (١٧٨١ - ١٨٣٠) المسكالاه في جاليسيا (١٨٢٠ - ١٨٦٠)، المسكالاة في روسيا (١٨٤٠ - ١٨٨١) .

(٣) يمجد العقل ويفسر الأمور تفسيراً عقلياً .

(٤) ثورة الأدب التحريرية في أوروبا من سيطرة الآداب الاغريقية واللاتينية القديمة ومن كافة =

وفيه أدرك أدباء اليهود مدى أهمية وقيمة التقاليد اليهودية الموروثة فحاولوا التوفيق بينها وبين فكريات (ايديولوجية) العلمانية الحديثة.

ثالثاً: من ١٨٥٠ - ١٨٨٠ ويسمى بعصر المذهب الواقعي Realism[1] وفيه روعت الحياة اليهودية الشاذة في الجيتو الأدباء فبدأوا يشنون حرباً هجومية شعواء على التعاليم التقليدية الموروثة التي اعتبروها السبب الأساسي في خلق الجيتو.

أما ساشر فيرى أنه بعد انقضاء العصر الأول للهسكالاة (١٧٨١ - ١٨٢٠) انتفض الأدب العبري في أربع صور رئيسية هي:

الأولى: عقلية Rationalism ركزت على القضاء على تعسف بعض الاتقياء في مراعاة الحيثيات والتفصيلات الدقيقة للدين.

الثانية: وهي المسئولة عن ظهور الرومانتيكية والتي عادت بالمسكيليم الى أمجاد الماضي فقدروه وبجلوه.

الثالثة: وهي الوضعية positivism جرفت الأدب الى تيارات الثقافة الأوروبية الهائلة حيث انجذب بعض الأدباء لمشابهتها ومماثلتها طبق الأصل في انتاجهم بينما ظل البعض الآخر متمسكاً بخلفيات اليهودية فأثروها مستعينين بتجارب العالم الأوروبي.

= القواعد والأصول التي استنبطت من تلك الآداب نشأت في فرنسا في أوائل القرن التاسع عشر. اتخذت من الشعر وسيلة للتعبير عن الذات، وقد رفضت أن يكون العقل وحدة أداة للخلق بل الخيال المبتكر (للتفصيل، راجع د. محمد مندور، الأدب ومداهبه، القاهرة).

(١) مذهب أدبي معاصر للرومانتيكية. يستقي مادته وموضوعاته من حياة الشعب ومشاكله ويسعى إلى تصوير واقع الحياة وكشف اسراره.

(٢) حركة فلسفية أبرزت ملامحها المميزة أول مرة في أعمال الفيلسوف الفرنسي أوجست كونت ١٨٤٢ - ١٨٥٥ روائي يهودي نادى بتقوية الروح القومية عند اليهود تمهيداً لاتخاذ وطن قومي لهم. وقد عارضه بشدة أن يعتنق اليهود الوطنية الدالمية. ١٧٣٢ - ١٨٠٥.

الرابعة: التي قدمها بيرتس سمولنسكين وتعتبر امتزاجاً واتحاداً بين الهسكالاة والقومية .

الصورة الأولى: ١٨٢٠ ـ ١٨٣٠ عمل اليهود المسكيلم في جاليسيا على توسيع آفاق الحياة اليهودية مستعينين في ذلك بالآداب الأوروبية، كما نادوا بضرورة التعليم العصري، وحين أكد اسحق ساتانوف مفكر الهسكالاة بأن الرب من فرط حبه للإنسان بعث الحكمة في الأرض ليختارها ويعيش في خلاص دائم، صار اسم المسكيل مرادفاً للإنساني[١] ـ اعتقد « المسكيليم » انه اذا أصبح اليهودي « كاملا » بمعنى انه يتلقى تعلماً عصرياً سيساعده تنوره علميا على هجران تجارته البسيطة المذلة واللجوء الى تجارة واسعة النطاق كما انه سيفضل العمل مزارعاً في التربية الخصبة على العمل اليدوي (فمن المعروف أن اليهود كانوا باعة متجولين يتاجرون بالأشياء الزهيدة أو يكتفون بالعمل عند التجار الروس، كما انهم عملوا بالحرف المهنية أكثر من اشتغالهم بالزراعة) لذلك لم يتورع « المسكيليم » عن توجيه النقد بشدة لليهودي الذي يرضي بالعمل اليدوي المشين في نظرهم، ولم يرجعوا عن مهاجمة حياة الرجعية والتخلف في مجتمعات الجيتو الانعزالية وصورها تصوراً هزلياً مضحكاً كما انهم ركزوا هجومهم على الحسيدية[٢] حيث اعتبروا

(١) الانسانية الأدب الذي يعالج مآسي الانسان من حيث هو إنسان في ذاته وقد أصبح الانسان مركز اهتمام رائدي النهضة الأوروبية حيث أكدت الانسانية على حقوق الانسان وواجباته ليعيش حياة كاملة وقد مجدت العقل في الانسان العاقل المدرك . وقد اعتبر فلاسفة القرن الثامن عشر ان مشاكل الانسان لا تنبع كلها من طبيعته كإنسان بل إن منها ما ينبع من وضع الفرد في المجتمع ومن العلاقات الاجتماعية التي تربطه بغيره من الافراد (الأدب ومذاهبه) ويعتبر دورية سولاميت أول دورية يهودية باللغة الألمانية (ليبزج ١٨٠٦) بدأت تبشر للانسانية، وقد نادت بأن الانسانية يجب أن تعم الجنس البشري، فهي تدعم الأخوة الحقيقية عند الانسان عندما تملأ القلوب البشرية بالحب الأخوي، وقد هدفت سولاميت بنشر الانسانية الى توضيح مفاهيم الطبيعة في العلاقات الاجتماعية حتى يتمتع اليهود بالهسكالاه .

(٢) حركة دينية صوفية مؤسسها بعل شيم طوف واعتبرها هآلين (نفس المرجع ص ٣٢) حركة =

معتنقيها جاهلين ومسئولين عن جهل الجموع اليهودية .

وقد امتدت جذور الانسانية Humanism في عام ١٨٢٠ في فولينيا وليثوانيا في آن واحد .

ففي فولينيا تحمس اسحق بائير ليفنسون[١] رائد الهسكالاه الذي حظي كسليل عائلة تجارية غنية بتعليم علماني وتعليم اللغة الروسية بشدة للعصرية Modernization مما جعل القيصر نيقولا الأول يكافاه بمنحه مالية لقاء مجهوداته من أجل انهاء « التعصب الديني » عند اليهود وقد حول له تأثيره البالغ في المثقفين من فولينيا لقب « أمير الأدباء العبريين » رغم أنه لم يكن كاتباً بارعاً غير انه دافع بحرارة وايمان عن قضية الهسكالاه بل ودعم أقواله باستشهادات بارعة من التاريخ اليهودي السالف .

وكان هدفه هو نشر التعليم العلماني والمطالبة بتحسين حالة اليهود . وقد تبنى عدد من « الانسانيين » Humanists من ليتوانيا آراء ليفينسون وحذوا حذوه .

الصورة الثانية: خلال ١٨٤١ - ١٨٥٠ تحول التأكيد على الصورة الجدلية العقلية للهسكالاه الى تقدير رومانتيكي Romantic للنواحي الجمالية ولمظاهر العظمة في العالم خارج نطاق الجيتو .

ولما كانت الظروف مواتية لمثل هذا التحول حيث كان العصر عصر نيقولا الأول وهو الذي وصلت فيه الرومانتيكية الروسية الى أوج مجدها .

ان بعث الأحداث التاريخية في الكتابات وخاصة المزخرفة لعمالقة الأدباء

= اجتماعية ايضا اثرت في آلاف من اليهود عند التبشير بها (قرن ١٨) حيث رسالتها المتعة والحرية الباطنية .

(١) (١٧٨٨ - ١٨٦٠) وقد ساعد عملاه « شهادة في اسرائيل » .
وبيت يهودا في نشر الهسكالاه عند يهود روسيا .

الروس أمثال

(Gogol, Lermontov, Pushkin) اثر ـ ربما بعد وفاتهم ـ على أدباء اليهود وأثرت العوامل العقلية تأثيراً واضحاً ملموساً على الأدباء الذين كانوا قد اتخذوا « الانسانية » مذهباً لهم .

ولا شك أن القراء اليهود قد استجابوا سريعاً لمثل هذا التحول الذي عبر عن رغبتهم في حياة أكثر حركة وأشد عاطفية يدل على ذلك نفاذ عشرات النسخ من أسرار باريس الغامضة « مؤلف أوجين سو الذي ترجمه الى العبرية « المسكيل » كالمان شولمان [١] .

الصورة الثالثة: مبعثها حركات الإصلاح في السنوات الأولى لعهد الكسندر الثاني قيصر روسيا .

هجر الأدباء الروس انشغالهم السابق بالآراء المتطرفة المزركشة في صورة عبارات رنانة وفي أسلوب رومانتيكي وتخلوا عن مجرد تكوين النظريات والآراء العلمية وأدركوا أنهم يجب أن يعملوا ويأخذوا على عاتقهم مهمة الاصلاح الاجتماعي والاقتصادي . وبادر « الوضعيون » Positivists (أمثال Pisarev, Chernyshevsts) بمطالبة الجماهير بالتفكير العملي والتعجيل في اصلاحات عملية نافذة .

وتأثراً بهذا « الاتجاه الوضعي » بدأ أدباء اليهود « الانسانيون » يدركون أهمية الإصلاح الذاتي عند الروس وامكانية ما قد يتيحه لهم من فرصة ذهبية قد لا تسنح لهم مرة أخرى فالتقطوا هذا الخيط وكفوا ـ فيما بين (١٨٥٠ ـ ١٨٦٠) عن انتقاد الجموع اليهودية بل وقرروا خطوات عاجلة من أجل تحسين أحوالهم

---

(١) (١٨١٩ ـ ١٨٩٩).

الاجتماعيــة ، العلمية والاقتصادية وأصدروا جرائد باللغة العبرية ونشروا مقالات علمية وكتيبات كرسوها لغرض الإصلاح التعليمي والمهني .

هؤلاء الأدباء الذين تزعموا تبني هذه « الحركة الوضعية » عند اليهود تسموا بالوضعين Positivists برع من بينهم موسى ليلينيلوم[١] .

ورغم أن عدداً كبيراً من اليهود قد ناهضوا هذه الحركة وظلوا متمسكين بتقاليدهم الاجتماعية والتعليمية القديمة فقد اعتنق عشرات الألوف من اليهود هذه الفكريات الجديدة وانخرط عدد هائل من اليهود في الحياة الروسية الاجتماعية وأيضاً الاقتصادية .

وقد تبنى أصحاب المصارف وأغنياء اليهود في ١٨٦٠ في سانت بطرسبرج وأوديسا تكوين جمعية لاعلاء شأن الثقافة بين اليهود غرضها الظاهر تعليم اليهود « الاستعداد للمدنية » لكن مخططها الأساسي ينحصر في نشر اللغة الروسية بين اليهود ، التعهد بنفقات التعليم العلماني للطلبة بين اليهود ، التعهد بنفقات التعليم العلماني للطلبة المعوزين من اليهود وأيضاً تقديم المعونة المالية لنشر الكتب .

وقد صدرت المجلة الأسبوعية اليهودية باللغة الروسيــة (الفجـر) هـدفـت أساساً الى الدعوة للتحرر والعصرية .

وعلى هذا فقد ارتفع المستوى العلمي والأدبي للصحافة اليهودية الروسية ابان حكم الكسندر الثاني وقد عكس تقدماً ثقافياً في فترة زمنية قصيرة ، كما زاد عدد الطلبة الملتحقين بالجامعات والمدارس الثانوية الروسية الى أربعة أضعاف فيما بين عامي ١٨٥٦ - ١٨٧١ .

---

(١) (١٨٤٣ - ١٩١٠) محرر كرس جهده من أجل الاصلاح الاجتماعي الثقافي والاقتصادي في الحياة اليهودية .

الصورة الرابعة: ان الواقعية Realism التي ظللت روسيا حتى نهاية القرن التاسع عشر، وبرز فيها عمالقة الفكر والأدب (أمثال Torgenev, Dostoevski, Tolstoy) أثرت تـأثيراً واضحـاً على ادب سمـولنسكين الذي اعتنـق المذهـب الواقعي وأثر بدوره على نثر الهسكالاه في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وقد أسس مجلة شهرية في فيينا عام ١٨٦٨ باسم الفجر اتخذها سلاحاً ليس فقط ضد ظلامية الجيتو بل أيضاً ضد التمثل الأوروبي أي الفناء في العقلية الأوروبية، فقد دعا في مقالاته اقرانه «المتنورين» بالتزام حد اليهودية والاحتفاظ بالتراث اليهودي.

وتتبع دائرة المعارف اليهودية[1] تقسيم العصر الحديث فيما بعد عصر الهسكالاه كما يلي:

١) العصر الحديث (١٨٨١ - ١٩١٧).
٢) عصر الانتداب (١٩١٧ - ١٩٤٨).
٣) عصر أرض اسرائيل (١٩٤٨ -).

أولاً: العصر الحديث:

تبلور الأدب العبري حوالي ١٨٨٠ واتخذ شكلاً محدداً، وقد ناضل مع اللغة والأسلوب حتى بلغ مرتبة فنية لائقة وقد ظهر جيل من الأدباء عبروا في أدبهم عن وعيهم بالثقافة العلمانية الأوربية، وفي تلك الأثناء أفسحت الرومانتيكية الأوربية المجال لحركات أدبية أخرى كالطبيعية Naturalism[2] والواقعية Realism.

---

(١) Encyclopedia Judaica, «Hebrew Literature, Modern»,Vol. 8pp. 188, 207.

(٢) اتجاه أدبي الى الموضوعية يعود بالانسان الى طبيعته البدائية، يعتني بالفرد ويهتم بالتفصيلات الجزئية كما ينقل الحقائق كما هي في الحياة دون تغيير يذكر د. احسان عباس (في كتاب فن الشعر، بيروت، ١٩٧٥ ص ٥٤) «أنه يعد ثورة على الرومانتيكية استمدت اسبابها من طبيعة =

وحين طالب نقاد الأدب الروسي بالالتزام بصيغة أكثر واقعية في التأليف تأثر أدباء اليهود وراحوا ينادون بأدب « واقعي » يعكس المشاكل الحقيقية عند اليهود وبقود الى تقويم اجتماعي واقتصادي .

وقد دعمت الأحداث السياسية والاجتماعية في روسيا وجهات النظر الأدبية الحديثة فقد أزاحت أحداث الشغب ونتيجتها مذابح ١٨٨٠ الغشاوة عن أعين المسكيليم الذين أدركوا أهمية الاصلاح ومن ثم قرروا أن اعاقة تحرر اليهودية الروسية مبعثها التعصب الديني والتأخر الاقتصادي والاجتماعي .

ان القومية الجديدة لم ترفض العصرية «Modernization» بل على العكس انها حددت الحياة اليهودية على ضوء مفهوم قيم القومية الأوربية وقد هدف الأدب القومي الى وصف موضوعي لحالة الجموع اليهودية ولم يمنح ذلك من استخدامه للنماذج الأوربية الجمالية في اخراج هذه الموضوعات .

وفي هذا المقام يؤكد «Sacher»(١) ان بزوغ القومية في التاريخ الأوربي في القرن التاسع عشر وما أدت إليه من تحرير ذاتي وتقرير مصير للشعوب الأوروبية أدى الى ظهور الرومانتيكية الجديدة «New Romanticism» وهي الرومانتيكية التي بجلت وعظمت العاطفة وآثرتها على العقل «Reason» والتي شجعت الأدباء والسياسيين على السواء على اعادة تقييم ثقافة القرون السالفة .

وكان رد فعل اليهود لظهور القومية الأوروبية هو اعتناق مبدأ القومية وتطبيقه على اليهودية (ابان حكم الكسندر الثاني) وانبرى أدباؤها يؤلفون في جميع نواحي المعرفة ليغرسوا جذور القومية في أعماق اليهود ويذكرونهم بملوكهم وأبطالهم

= التقدم العلمي في القرن التاسع عشر وخاصة ذلك التقدم البيولوجي الذي تمثل في نظرية التطور » .

(١) نفس المرجع ص ٢٦١ .

القدامى نجد آثار رد الفعل اليهودي للقومية الاوروبية مجسدة في أعمال موسى هيس[١].

ويعتبر «Halkin»[٢] فترة ما بين عامي ١٨٨٠ - ١٩٢٠ فترة تأثر بالمذهب الالماني العاصفة والدفع «Sturm und Grang»[٣].

وقد اضطربت حياة اليهود أكثر مما كانت عليه خلال عصر الهسكالاه وهاجر عشرات الآلاف من اليهود كما انضم الكثيرون الى حركات الثورة الروسية أو اهتموا أكثر بوضعهم الطبقي، وصارت المدارس اليهودية الخاضعة لأنظمة العصرية تقدم أنظمة جديدة للتعليم، وبرغم ذلك فقد ابتعد الأدب العبري ابان تلك الحقبة عن المعالجة المباشرة للمشاكل الاجتماعية التي يعانيها اليهود.

ثانيا: عصر الانتداب:

حذا الأدباء اليهود المحدثون حذو الأدباء الروس واتجهوا نحو الاشتراكية «Socialism»[٤] وظهر أدب عبري واقعي اشتراكي في روسيا.

ومع تدفق الهجرات الى أرض اسرائيل نما أدب واتخذ أسلوباً سمي «بأسلوب أرض اسرائيل»، وقد ظل الأدباء الذين كانوا قلة في عددهم ينتمون أساساً الى المراكز الأوربية.

وقد اعتنق الأدباء المهاجرون خلال الهجرة الثالثة (١٩٢٠ - ١٩٢٤)

---

(١) روما والقدس ص ١٨٦٢.

(٢) نفس المرجع ص ٧٥.

(٣) مذهب ساد في الأدب الألماني بين عامي ١٧٧٠ - ١٧٩٠ تقريباً ويعبر عن ثورة العاطفة ووقدة الاحساس.

(٤) أي تناول الأدب لمشاكل المجتمع ومظاهر البؤس لطبقات الشعب العاملة ويهدف هذا الأدب الى تغليب عنصر الخير ويؤمن بايجابية الانسان وقدرته على عمل الخير.

المثالية الاشتراكية «Idealism»[1] . ودعوتها من أجل التغيير الجوهري في طبقات المجتمع .

نادى « الاشتراكيون » بنظام اجتماعي جديد في المزارع والمدن على السواء ومع رفع شعار الأدباء بأنهم « حالوتسيم »[2] جاءوا لبناء المجتمع الجديد قاموا بالتعبير عن وجهات نظرهم في التغيرات الاجتماعية السياسية والأدبية الناجمة عن الحرب العالمية الأولى والثورة الروسية .

وقد تأثر بعض الشعراء بالرومانتيكية الجديدة الالمانية «New Romanticism» وبشعرائها (أمثال Reiner Rilke) ، كما سادت الرمزية «Symbolism»[3] في شعر ذلك العصر .

وقد عبر الأدباء عن وجهات نظرهم الأدبية في مجلة كتوفيم التي أسستها جمعية الكتاب العبريين في عام ١٩٢٦ برئاسة تحرير اليعازر شتايتمان فترة ، ويعتقد «Halkin»[4] ان أدب هذه الحقبة اتسم بالتعقيد الى حد كبير حير القارىء وأذهله وهو يرجع تعقيد الأدب ـ في مضمونه وموضوعه ـ الى كثرة التجارب التي أجراها الأدباء للاستعانة بالصيغ الجديدة للتعبير الأدبي . وقد جاء خوضهم هذه التجارب الأدبية نتيجة لتأثرهم بالتجريبيـة «Experimentation»[5] التي سـادت

---

(١) تمثل وجهة نظر فلسفية خاصة بحياة مثالية تتوقع دائما الخير والسعادة للانسان وتتوسم فيه دائماً خيرة الطباع وأكثرها مثالية .

(٢) تطلق على أوائل المهاجرين الى أرض اسرائيل باعتبارهم رواد طلائعيين في بناء البلد والمجتمع .

(٣) مذهب ادبي ظهر في الأدب الفرنسي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ويسعى الى ايحاء القارىء بحالة نفسية خاصة ، يرى في حقائق الأشياء المحسوسة صور رمز للحقائق المثالية (الأدب ومذاهبه) وصل بالشعر الى اللامحدودية التي وصلها الفن والموسيقى وفيه لا تصبح اللغة وسيلة لنقل المعاني وانما تصبح وسيلة للاحياء (احسان عباس ، فن الشعر) .

(٤) نفس المرجع ص ١٢٩ .

(٥) هالكين ص ١٠١ .

أدب العالم المعاصر وزاد من تشبعهم بها مئات الأعمال المترجمة الى العبرية في تلك السنوات .

ثالثاً : عصر « أرض اسرائيل » :

يتفق ظهور الأدب المعاصر مع بداية الوجود الاسرائيلي .

وقد ظل الأدباء مرتبطين بالفكريات والمذاهب الأدبية التي اعتنقوها أثناء اقامتهم في موطنهم الأصلي الأوربي أو الأمريكي .

وقد تكونت جماعة أدبية باسم « الان » نادت بوضع نهاية للشعر الخاص بالبحث في الأفكار والتصورات .

ونحن نعتبر هذا التقسيم الى عصور محددة يتبع كل عصر مذهباً أدبياً معيناً ساد في أوروبا تقسيماً تعسفياً يبعد عن الصواب من وجهة النظر الأدبية . ونحن بذلك لا ننكر تقسيم مؤرخي الأدب العبري لعصبوره الى ثلاثة عصور أدبية رئيسية شاملة هي عصر الهسكالاه ، القومية ، الصهيونية متضمنة الحقبة المعاصرة .

فإذا نظرنا الشعر العبري الحديث ـ وهو مجال بحثنا ـ وجدنا أنه لا يقتصر على انتهاج مذهب أدبي واحد من عصر واحد بل قد يسود العصر الواحد أكثر من مذهب كما ان اعتناق مذهب أدبي بعينه في بلد لا يعني بالضرورة سيادته في بلد آخر في نفس الحقبة الزمنية .

وقد كان أسلوب المذهب العقلي يسود طالما دعت الحاجة باليهودي للجوء الى العقل لتقدير قيم حياته والوقوف على حقيقة مشاكله وأمراضه الاجتماعية لكي يجد سبل العلاج .

وقد سادت العقلية « الاشتراكية » في الشعر الحديث على مر عصوره حيث

انعكست في انشغال الشعراء بالتقدم الاجتماعي للجموع اليهودية[١] .

وقد استعان الشعر بمزيج غريب من الحركات الرومانتيكية، الواقعية والعقلية حيث سادت الاتجاهات الأدبية الثلاثة رغم اختلافها في الأسلوب والطريقة في وقت واحد ابان الهسكالاه بمراحله المختلفة[٢] .

وقد تختلف نظرة أديب يعتنق حركة أدبية الى أديب ينتمي الى حركة أدبية أخرى فنرى ان أدباء القومية فيما بعد عام ١٨٨١ قد وصفوا الأدب العبري السابق لهم والذي وسمه المؤرخون بالوضعية ـ بأنه أدب سلبي (Negativisn بمعنى انه غير علماني فمن وجهة نظرهم انه أهمل التاريخ اليهودي والتقاليد اليهودية الموروثة، وربما كان الاعتقاد بسلبية هذه الفترة سبباً من أسباب رفض القوميين لايديولوجية الهسكالاه .

ورغبة في مزيد من الايضاح نرى أن نعرض لخصائص الشعر العبري الحديث وطبيعته في مراحله المختلفة .

---

(١) هالكين ص ١٠١ .
(٢) نفس المرجع ص ٣٥ .

خصائص الشعر العبري الحديث وطبيعته

استهلت الهسكالاه نشاطها الأدبي بالدعوة لسعة الاطلاع والتثقيف من العلوم واللغات الأوربية فانبرى أدباؤها يؤلفون في جميع مجالات العلم من أدب وفلسفة وأخلاق وتاريخ وأيضاً في الرياضيات وعلوم الطبيعة لسد حاجة التعليم، كما قرض شعراؤها الشعر والروايات المسرحية لمتعة القارىء.

ويغلب انتاج الشعر في عصر الهسكالاه على نثره كما وكيفا [1] حيث اتخذ الشعراء الشعر أداة للتعبير عن الأفكار ذات الخاصية الفنية أو الأخلاقية أو الدعائية، واعتبروا قول فيسيلي في مقدمته «لقصائد المجد» [2] أن الشعر هو أفضل وسيلة لاثارة شعور القارىء ولتنبيه فهمه، ونظراً لاختصار صيغته فإن كلماته تؤثر في النفس وتعلق في الذاكرة، شعاراً لهم.

وقد اتخذ الشعراء لأنفسهم دوماً صفة الوعظ والارشاد كما انهم كرسوا

---

(١) مرجع Waldstein ص ٤٢، وأيضاً: Waxman المجلد الثالث ص ٨٨.

(٢) حين أصبحت ألمانيا مركزاً تشع منه التأثيرات الأدبية الاجتماعية التعليمية على اليهود تركز الأدب العبري في العصر الألماني حول المجلة الشهرية (الشامل ١٧٨٣) ومن ثم تسمى بعدها العصر.

(F. Delitzsch Zupgescgichte der juedischen poeisi, leipzig 1836, p. 105).

وهدف المجلة أصلا تثقيف اليهودي من أجل الحصول على التحرير السياسي.

أقلامهم لاثراء حياة اليهود بمفاهيم عقلية للعالم. وقد وضعوا نصب أعينهم خطاً محدداً هو أن الهسكالاه تعني الحكمة والثقافة أي أن يحصل اليهودي على قدر هائل من العلوم واللغات والأدب والتاريخ ليعوض ما فاته من حرمانه العلمي والثقافي ابان فترة الجيتو. وبالفعل أحرزوا تقدماً هائلا في تطهير رواسب ظلامية الجيتو عن طريق خلق يهودي متعلم.

وحين تحلل الجيتو وانجذب آلاف من اليهود المثقفين المتعلمين نحو الحياة الأوربية وانغمس البعض في مدنيتها وهجر اليهودية كلية بينما احتفظ البعض بالعالمين معاً، واخذ على عاتقهم مهمة افهام اليهود بالفارق بين الاكتفاء بالاستفادة من الثقافة والعلوم الأوربية التي ينادون بها وبين الاندماج في الثقافة الأوربية وهو الأمر الذي كان يناهضه «المسكيلم».

وقد تفاعل الشعراء وآمنوا بقدرة الفرد اليهودي على تشكيل حياته في قالب جدير بالاحترام، ذلك اذا استجاب لنداء احتياجاته عقلياً وواقعياً لذا نجد أن أبرز سمة من سمات شعر الهسكالاه هي «الإنسانية» «Humanism» التي وجدت صدى عند بعض اليهود بينما اعتبرها البعض الآخر هرطقة وخروجاً على الموروثات التقليدية والمقدسة اليهودية.

وقد تقمص الشعراء في حقبة المأسفيم[٢] شخصية الأنبياء وراحوا يعظون في لهجة علمانية ويبشرون لمبادىء الإنسانية.

وحيث أن «الانسانية» التي انعكست مبادؤها في الشعر - أكدت على حقوق الإنسان المدرك في أن يبحث عن حقيقته وفي أن يكتشف طبيعته وطبيعة العالم الذي يحيط به فقد مجدت العقل «Reason»[١] الذي يبرز قدرة الإنسان على أن

---

(١) يرجع الفضل في تمجيد العقل في الهسكالاه الى اسحق ساتانوف.

يفكر لنفسه ، ويعتبر شعر الهسكالاه « العقل » هو السبيل الذي يؤدي الى السعادة الحقة .

حث شعراء الهسكالاه القراء على البحث عن المواطن الإنسانية الكامنة فيهم ومواقع الكمال الذاتي مما أتى بنوع من الإنسانية الذاتية «Self humanism» أدى بالكثير لأن ينكروا يهوديتهم[١] .

وقد سرت روح التفاؤلية في الشعر ـ خاصة في بداية العصر ـ متأثرة الى حد كبير بروح التقدمية «Progressivism» التي انعكست في الآداب الانجليزية والفرنسية كما ان الوطنية العالمية مستلهمة أفكارها من الثورة الفرنسية التي بشرت بأن الانسان قد اكتشف ذاته أخيراً ونجح في الوصول اليها ، قد دعمت شعر الهسكالاه بايمانه في الإنسان .

هذه التفاؤلية التي أبرزت تعطشها للحياة مماثلة للنهضة الأوربية صورت نموذجاً مثالياً سعيداً ، لما ينبغي أن يكون عليه اليهودي .

وقد حدد الشعر هذا « النموذج المثالي » في الشخصية المثقفة التي يجب أن يصلها اليهودي ليميز نفسه عن قرينه اليهودي الذي تردى في ظلمات الجيتو .

ومن الجدير بالذكر أن شاعر الهسكالاه في تصوره النموذج المثالي لليهودي قد اعتبر نفسه هو هذا النموذج المثالي المثقف الواعي .

هذا اليهودي المثالي هو مخلوق يجمع بين رغبات جسدية منقحة ورغبات روحية سامية ، يحيا حياة عاطفية نبيلة ، يحب الطبيعة ، ويتجاوب مع الشعر والموسيقى ، وفي الوقت ذاته يكون هذا النموذج اليهودي المثالي ومتزناً عقلياً فعقله ينظم عواطفه في نظام فلسفي متناسق . هذا النموذج المثالي يكرس نفسه

---

(١) مرجع Halkin ص ٥٩ .

لتأمل معجزات الرب وعجائبه التي تتجلى في جمال الطبيعة وروعة المناظر الخلابة ويرى « هالكين » ان شعراء الهسكالاه قد تخيلوا لليهودي حياة هي نوع من نعيم الاركادية «Arcadia» أي مكان يعمه السرور والبهجة[١] .

ولا يتوق الشعر الى ايجاد يهودي مثالي فحسب بل انه يبجل هذا النموذج المثالي كما لو كان موجوداً بالفعل وحقيقة واقعة . وفي تحليقه في هذه الأجواء الخيالية وتعظيمه للفرد ابتعد الشعر جزئياً عن الواقعية فإن الشعراء لم يدركوا - أو لعلهم تناسوا - حقيقة المسافة الهائلة التي تفصل بين اليهودي الحقيقي الكائن الموجود وبين اليهودي المثالي الذي هو من رسم خيالهم فقط .

هذا التناقض بين اليهودي المثالي في شعر الهسكالاه وبين اليهودي الحقيقي البعيد عن المثالية - والذي صوره نثر الهسكالاه - ظل معضلة هذا العصر، لم يؤد الى تفسير بشأن حل المشكلة التي تتلخص في كيفية معيشة حياة اليهودي كفرد مميز متميز بينما هو يشارك البيئة الثقافية غير اليهودية من البلد التي يعيش فيها والذي توصل اليه شعراء القومية - فيما بعد - ومن ثم دعوا الى اقامة وطن لليهود[٢] .

يعتبر «Reider»[٣] ان نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين تمثل نقطة تحول هامة في تاريخ وتطور الأدب العبري حيث لبست ربة الشعر - لأول مرة منذ لوزاتو ثوبا غنياً متعدد الألوان وذلك تأثراً بالأدب الأوربي ونفض الشعر عنه تأثره بالرومانتيكية التي بالغ عصر الهسكالاه في استخدامها وطور أدباً

---

(١) نفس المرجع ص ٤١ .

(٢) فس المرجع ص ٥٢ ، ٥٣ .

(٣) Reider, Joseph, «Negati tendencies in Modern Hebrow Literat» H. C. Jubilee Vobeme, Cincinrati.

واقعاً وطبيعياً ابتعد عن الأسلوب المعقد للفترات السابقة.

وقد اعتنق شعراء أواخر القرن التاسع عشر مبادىء «الانسانية» المدعمة بأهداف قومية بمعنى أن القومية هي الوسيلة المثلى التي تمكن من وجهة نظرهم ـ البهودي من الوصول الى ذروة «الكمال الانساني» فراحوا يقرضون الشعر لدعوة الجموع اليهودية التي انغمست في المدنية الأوروبية وذابت في قوميتها حتى كاد وجودها يضمحل لكي تنتظم وتبلور نفسها في كيان قومي.

وحين اعتنق الشعراء (مع سائر الأدباء) هذا المذهب الجديد الذي ينحصر في رغبتهم في العيش كقوم راحوا يدعمونه بمبررات عقلية وعاطفية، ويستصرخون اليهود من أجل الحياة كمجموعة واضعين أمامهم ادعاء ان تاريخ اليهود مهدد بالفناء ان اكتفوا بمجرد العيش وسط الشعوب زاعمين لهم انه كما ذابت أرواحهم وتحللت في المجتمعات المختلفة فستفني أجسادهم، كما صوروا لهم.

وقد أكد الشعراء على «مثالية» اليهود لكن كأعضاء أمة واحدة، لذلك بذلوا جهدهم لتحويل اليهود المتحللين في المجتمعات الأوروبية الى أفراد مجتمع عامل يحلمون بأرض خاصة بهم.

وقد استعرضوا المظاهر الحية للجموع اليهودية فأخذوا يتحمسون في تأييد بعضها ويعارضون البعض الآخر في محاولة للقضاء عليه، وهم بذلك يهدفون الى وضع صيغ جديدة للحياة اليهودية وتحديد مستويات جديدة في اطار اجتماعي مثالي.

وحين قادت القومية بمفهومها الحديث للعصرية الى اكتشاف الفرد أثبتت الفردية «Individualism»[1] وجودها في شعر القومية حيث وجه الشعراء دراسة

(١) فلسفة اجتماعية تتوسم القيم المثلى عند الفرد تفادي باتجاه مميز تجاه الأمور السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

موضوعية لمشاكل الأفراد وعالجوا هذه المشاكل مباشرة كما صوروا المظاهر الرئيسية لحياة الأفراد من أحزان وأفراح ومآس وآمال .

وهم في سبيل ذلك انتقدوا سالفيهم من الشعراء المسكيليم حيث اعتبروا فكرياتهم تنحصر في الانغماس في الثقافة الأوربية ومن ثم تمثلها وقد شحذوا قريحتهم للهجوم عليهم واتهموا بالسلبية[1] لأنهم ركزوا اهتمامهم على نقد القصور المادي والروحي لحياة اليهود في الجيتو ولم يحاولوا تقويم نفسية اليهودي وروحه، بينما برروا هم شذوذ الحياة اليهودية في العالم الحديث وأرجعوا أسبابه الى سوء التنظيم في المجتمع البشري، لذلك بذلوا جهدهم لمعالجة هذا الشذوذ مستعينين بطرق علاج الأمراض الاجتماعية وهي وفقاً لوجهة نظرهم تتلخص في عيش اليهودي ككائن قومي[2] .

وقد جسد شعراء القومية البطولة الجسدية التي تتمثل في الجسد القوي العملاق الذي يقوم بالأمور الخارقة وصوروا مشاهد بطولية وروايات عن أبطال اليهود في العصور القديمة . فصار موضوع البطولة من أهم الموضوعات الشيقة التي تناولها الشعراء حيث أثار عندهم وعند القراء نوعاً من التفاؤلية في ايجاد يهودي يتبوأ العمل البطولي لاقامة وطن .

يصعب على القارىء اقتفاء أثر العاطفة التي تتبناها الصهيونية والتي تتمثل في التفاؤلية بعد أن أبدى زعماؤها استعدادهم لاتخاذ خطوات نحو تحقيق الهدف الذي بدأ تحقيقه مستحيلا إبان عصر القومية وينحصر في رغبة اليهود في العيش كشعب في عالم مثالي .

---

(١) هاجم موسى ليلنبلم (١٨٤٣ - ١٩١٠) في عالم مقفر.
(١٨٧٣) المسكيليم وانسب اليهم الهروب من مواجهة مشاكل الحياة اليهودية .

(٢) مرجع Halkin ص ١٠٣ .

وقد مهد الشعر « للمثالية الصهيونية » لكنه استهل انتاجه بقصائد ركيكة وذلك نتيجة لعدم ايمان الشعراء بوجود يهود جديرين بتحقيق حلم الاستيطان كما انهم عجزوا عن استلهام الوحي الذي يجعلهم يعززون الفكرة عند القراء فإن العالم الحسي عندهم (وهو العنصر الضروري للتأليف الخيالي) ظل دائماً البيئة الأوربية لذلك لم يتمكنوا من تصوير البيئة الفلسطينية .

ثم انجذب الشعراء تدريجياً نحو الصهيونية الروحية التي نادى بها آحادها عام[1] وتنحصر مبادؤها في ضرورة تهذيب اليهودي روحياً ونفسياً قبل التفكير في توطينه فلسطين .

وفي القرن العشرين احتضن الشعر العبري الصهيونية مدعياً انها السبيل الذي يصل باليهودي الى تحقيق « الانسانية » مع ابقائه على قوميته اليهودية اتجه الشعراء الى فحص معاني وقيم الصهيونية بعد أن تبلورت في صورة حركة سياسية وأدبية واتخذ الشعر خاصية تقويمية فلسفية مصوراً أن أهمية المبادىء تكمن في نتائجها العملية .

ان أشعار البطولة التي نظمت في عصر القومية تبلورت في التعبير عن « الطلائعية » حيث رسم لها خيال الشعراء صفة البطولة التي يجب أن يتسم بها « الحالوتسيم » عند قدومهم لاتخاذ أرض جديدة، ليس بالضرورة ان ينافسوا بطولة أسلافهم بل يتمتعوا فقط بروح الطلائعية التي تخول لهم صلاحية البقاء .

هذا النموذج الجديد لليهود احتل قسطاً وافراً من شعر الصهيونية المعاصرة وقد تحول انتباه الشعراء من الدعوة الى الاحياء القومي الى الاهتمام بمشكلة البقاء

---

(١) أشير جينزبرج (١٨٥٦ - ١٩٢٧) ناهض الصهيونية السياسية بزعامة تيودور هرتزل. نشرت مقالاته التي تمثل تياراته الفكرية تحت عنوان: « في مفترق الطرق » عام ١٨٩٥ .

اليهودي . أدرك الشعراء حقيقة المشكلة التي يعانيها اليهودي الذي اعتبر نفسه مثقفا وهو يواجه صعوبة الربط بين تطلعاته الفردية وبين المبادىء التي أجبر على اعتناقها فقد وقفوا على حقيقة الصراع الذي يدور في خلد « الحالوتسيم » وما ينذر به هذا الصراع من افناء للبقاء اليهودي .

وقد زعم شعراء الصهيونية المعاصرة بأن « المثالية » تكمن في أن يقتنع اليهود أولا بأنهم يجب أن يستوطنوا فلسطين ليس فقط من أجل بقائهم بل أيضاً من أجل ابقاء وجودهم على ظهر البسيطة . وقد أتـى انتـاج هـذه الحقبـة بشعـر مفكـك مشوش[1] .

وقد راح الشعراء يتخبطون في تحديد الشخصيـة النمـوذجيـة للحـالـوتسيم ، يستقون من الشخصية التاريخية اليهودية عبر الأجيال بما يلائم شخصية الحالوتسيم . وقد ظلوا يعتقدون بأن نموذج اليهودي المثالي لم يأت بعد ، لذا يغلب على شعر هذه الحقبة أسلوب يدل على العواطف المضطربة ، كما بدت نبرة الحزن والبأس واضحة .

وقد سادت « الفردية » «Individualism» أيضاً في هذا العصر ولكنها هذه المرة دلت على مفهوم اهتمام الشاعر بروحه وانشغاله بتحليل نفسيته ، لذلك أصبح التعبير عن « الانا » الذاتي للشاعر ملموساً ، وربما يرجع ذلك الى أن أغلب شعراء الصهيونية المعاصرة من المهاجرين لذلك فقد اعتبروا أنفسهم « حالوتسيم » وجب عليهم دراسة مشاكلهم .

ويعتقد هالكين «Halkin»[2] ان شعر تلك الحقبة يعبر عن الناحية الاجتماعية فقد أشار الى العلاقات المثالية التي يجب أن تربط أفراد المجتمع اليهودي ، وقد

---

(١) مرجع Halkin ص ١٠٦ .

(٢) نفس المرجع ص ١٢١ .

تعرض للتجربة اليهودية الدافعة لاتخاذ أرض جديدة .

حاول الشعراء صيغاً جديدة للتعبير فبرزت صيغ وأفكار تعالج احتياجات اليهودية خاصة والانسانية عامة ، تدرس الصراعات الطبقية ، تتناول التعارض بين المتطلبات الفردية والاجتماعية هذه « التجريدية » عكست على مؤلفاتهم الشعرية الخيالية تعقيداً في الفكرة والموضوع كما أسلفنا الذكر .

وقد ظل الشاعر المعاصر يعتبر نفسه « مرسلا » من أجل الاصلاح اليهودي كما أن طابع القومية استمر سائداً في الشعر الصهيوني المعاصر لكن يغلبه الادعاء بأن فلسطين ـ كوطن ـ تمثل الخلاص بالنسبة ليهود العالم المشتتين .

ويعتقد «Reider» [١] انه تأثراً بتدهور الآداب الأوربية في بداية القرن العشرين بعد ازدهارها في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وما أدى اليه هذا التدهور من ظهور حركات سلبية ، تبني الشعر العبري تدريجياً هذه الحركات السلبية . وفي رأيه أن طابع « التشاؤمية » «Pessemism» [٢] غلب ليس فقط على الشعر المعاصر بل على الشعر الحديث كله منذ بدايته .

وفي نظره ان التشاؤمية كانت طبيعية وعملية فسيولوجية تنبع عن الحاجة لصب جام الحقد والحزن بينما هي في الاتجاه الحديث تعبر عن مرض ينبع عن الرؤيا المشوهة غير السلمية . في البداية كانت التشاؤمية تنطوي في مضمونها على وميض أمل داخلي لكنها حديثاً لا تعبر الا عن السوداوية حيث يمتلىء الشعر خلال عصوره المختلفة ومنذ الهسكالاه بتعبيرات الندب والانتحاب ، حيث يؤثرها

---

(١) نفس المرجع ص ٤٥٠ .

(٢) يذكر «Reiden» (ص ٤٥٦) ان التشاؤمية ليست غريبة عن العبرانية ، فقد فرضت وجودها في نهاية عصر الكتاب المقدس ـ حين بدأت الدولة اليهودية تتحطم في سفر الجامعة وفي عصر ما بعد الكتاب المقدس زادت ألوان النحيب والنواح على الأناشيد المرحة ، قارن أيضاً : .G Salkinowitz, Pessimistische stroemungen in judenthum, Berlin, 1907.

الشعراء على الترنيمات والتسبيحات . وفي هذا يقول بيردتيشفسكي[٣] « حين يكون الإنسان شاباً ينشد الأغاني لكن الانتاج الشعري الحديث ينطق بالحزن، ان شعرنا الحديث هو شعر الحزن » .

ومن التشاؤمية تتفرع تيارات سرت مؤخراً في الشعر العبري المعاصر ويصفها «Reider» بحركات سلبية أتى بها شعراء المهجر فوصفوا « الحالوتيم » بأن أرواحهم منهارة وعقولهم محطمة يعيشون في كآبة، ضجر، سأم، شك وألم، وهي في نظره كالآتي:[١]

١) الانطباعية «impressionism» : هذا الانفعال التشاؤمي أتى الى الشعر العبري المعاصر بتأثير من « الانطباعيين » التأثيرين الروس . وقد استشهد «Reider» في تأكيده ان هذا الأدب ناتج عن المذهب التشاؤمي «Pessemism» والمذهب الشكي «Scepticism» اللذين اعتبرهما من الخصائص القومية لروسيا بكتاب « الصفات الروسية المميزة »«Russian Caracteristics» تأليف «E.B Lamin» (لندن ١٨٩٢) حيث اعتبره من أكثر الآداب العالمية حزناً ومأساوية ويحدده أيضاً الناقد الروسي «Alexander herzen» بأنه ينطوي على النقالات الاكتئاب السوداوي (ماليخوليا) شك وارتياب، تهكم واستهزاء يغلب عليها الانفعال الأول .

٢) الصوفية «Mysticism» : ويعتبر «Reider» الصوفية التي انتشرت في القرن العشرين نتيجة طبيعية للتشاؤمية . ويعتقد انه على الرغم من أن الحركتين الرمزيتين الصوفيتين القبالاه والحسيدية قد انقرضتا كحركات فلسفية للحياة فقد ساهمتا في نشر مبادىء التشاؤمية وساعدتا على تطويرها .

---

(١) نفس المرجع صفحات ٤٥٦ : ٤٧٢ .

ويعتقد المؤرخون والنقاد[١] ان الشعر العبري الحديث يتميز بخاصية دنيوية علمانية بحتة، وربما برجع هذا الاعتقاد الى أن الشعر اعتنى - خلال عصوره المختلفة - بتسجيل الطموح اليهودي في حباة أفضل سياسياً، اقتصادياً واجتماعياً لذلك تتردد فبه أصداء الشوق لتحويل الحياة اليهودية الى حياة أكثر انسانية «Humanization» وفي محاولته لاثبات وجود هذه «الإنسانية» واهتمامه بتطوير حياة اليهودي وتنميتها يبدو في ظاهره شعراً دنيوياً علمانياً، لكنه في حقيقته - وهو يحاول التأكيد على البقاء اليهودي - يعبر عن ادراكه بالتراث اليهودي، يصور ورع اليهودي وقداسته، يتغنى بحب اليهودي للتوراة، وباعتناقه فكرة انه «مبشر» في التاريخ الانساني[٢].

لذلك يصح لنا القول بأن الشعر العبري الحديث بالاضافة الى طبيعته التي تتسم بالعلمانبة الدنيوية بالقطع يحمل أيضاً الطابع الديني.

وقد بدأ الشعر العبري الحديث في احياء الشخصيات الواردة في الكتاب المقدس في صورة درامية شبه ملحمية ابتداء من القرن الثامن عشر، كما لجأ شعراء القرن التاسع عشر الى الكتاب المقدس يقتبسون من رواياته موضوعات تؤيد أفكارهم وثبت وجهات نظرهم المختلفة[٣].

ويتهم «Halkin»[٤] النقاد بالقصور حين ناقشوا الاتجاهات السياسية الاجتماعية

---

(١) راجع مثلا مرجع Waxman المجلد الثالث، ص ١٥ .

(٢) مرجع Halkin صفحات ١٧٩، ١٨٠ .

(٣) أول من نشر دواوين شعر (Anthology) للشعر الديني العبري متضمنا العصور الحديثة هو S. M. Habermanr وذلك.

وهو أول من ادرك العلاقة القوية بين الشعر الديني الموجود في الأدب العبري الحديث وبين العصور الأولى، كما أنه اوضح الرابطة بين الطقوس الدينية المرتبطة بالمعبد والمسجلة في اليهودية وبن الطقوس المماثلة الواردة في الشعر العبري الحديث.

(٤) نفس المرجع ص ١٨١ .

والاقتصادية في الشعر الحديث المرتبط بالطلائعية بينما أهملوا حقيقة أن مفهوم « الطلائعية » الرئيسي ينحصر في انتظار المسيح .

وفي الشعر العبري المعاصر ميز « النقاد « الطلائعية » بمصطلح « دين الكد » ولم يطرقوا بجدية مصادر الدين التي الهمتهم هذا الكد ، والدين هنا يعني ثلاثة أمور :

١) ادراك الوجود الذاتي .

٢) الشوق لدمج النفس مع الذاتية العظمى .

٣) الاعتقاد بأن هذا الدمج يرمز الى نصرة الجود في العالم أو الى تأسيس مملكة الرب على الأرض .

ويضيف «Halkin»[1] ان الشعر العبري المعاصر يبرز هذه السمات الثلاث بوضوح بيد أن النقاد يؤثرون الحديث عن العناصر « العقلية » المنطوية على مغزى اجتماعي (والذي يتمثل في شعر الحالوتسيم) ، وعن تأثير العمل المبشر للإنسانية على الحالوتسيم عن العناصر الأخلاقية الكامنة في الكائن الحي وأيضاً عن تكريس الحالوتسيم جهدهم الذاتي لخدمة اليهودية ، لكنهم يهملون اقتفاء أثر الوحي العقلي وبواعثه الدينية التي أوحت الشعراء بنظم قصائدهم .

ويؤكد الشعر العبري الحديث فكرة اليهودية في الرب بأنه خالق كل شيء وبارادته يكون كل شيء وبأن هدفه في خلق العالم هو أن يعترف الانسان بعظمته .

وترتبط فكرة الرب في الشعر العبري الحديث بالطبيعة ، فالعالم الصوفي قد يخشى التطلع الى جمال الشجرة أو الى روعة الحقول خشية ان يبعده هذا الجمال عن التأمل والدراسة ، وقد اعتقته القصيدة العبرية الحديثة من هذا الخوف بأن عبرت

---

(١) نفس المرجع ص ١٨٢ .

عن مظاهر الطبيعة ليس من قبيل انها مناظر خلابة فقط بل من وجهة نظر انها تدل على قدرة الخالق جل جلاله . وتحمل معظم قصائد الطبيعة في طياتها تعبداً دينياً ، وان كان غير ظاهر أحياناً ولا يؤكد على « فكرة الرب » فهو يتجلى من خلال وصف الشاعر لعجائب العالم المرئية، لذلك ارتبط شعر الطبيعة بالشعر الديني .

وان كانت مشكلات مذهب وحدة الكون وتأليهه «Pantheism» الذي يؤمن بالوهية الكون أي ان الله هو الكائنات التي هي الله عرفت لدى قراء الآداب الانجليزية والأمريكية في القرن التاسع عشر فإن هذا المذهب تطور في الشعر العبري الحديث وصار مذهباً لتهويد الوهية الكون(١) .

يميل الشعر العبري الحديث وهو يؤمن بمذهب الوهية الكون ـ الى ابراز الروح المستوطنة في الطبيعة أي الرب من أن يدع القارىء يتصور تلك الروح المستوطنة كقوة كونية مجهولة . انه يصور الروح الكونية الملازمة للوجود واضعاً كل مظاهر الطبيعة تحت مضمون فكرة الرب فإذا كان الرب من قلب الإنسان ويتوق للجود والطيب والحب والكمال في حياة الإنسان لذا يصور الشعر العبري الحديث القلب الانساني ـ في المعتقد اليهودي ـ عنصراً مهماً فقلب الانسان هو الذي يسجل وحدانية الوجود كله .

ونستخلص مما سبق أن الشعر العبري الحديث قد تأثر الى حد كبير بالاتجاهات والحركات الأدبية الأوربية . لكنها صاغها في قالب يهودي يتناسب مع متطلبات اليهود ، يعرض وجهات نظرهم ويرمي الى خدمة أهدافهم .

وحين اقتبس الشعراء مذهباً صبغوه بالصبغة اليهودية فإن كانت الكلاسيكية مثلا عند الأوروبيين تعني الاهتمام بمشاكل الإنسانية «Humanism» عامة ، وبعث

---

(١) مرجع Halkin ص ١٩١ .

العلوم اليونانية والاغـريقيـة القـديمة فهـي عنـد اليهـود تعني الاهتمام بمشـاكـل « الانسانية » اليهودية وبعث العلوم القديمة والثقافة الموجودة في الكتاب المقدس .

ورغم اننا نلمس تأثير كبار الشعراء الأوربيين على الشعر فقد ظل محتفظاً بخصائصه المميزة، فنجد شعراء الهسكالاه اقتفوا اثر مؤلفات الكتاب المقدس أو المؤلفات الشعرية في العصر الذهبي الاسباني، وفي هذا يقول آحادها عام[1] « ان الشعر العبري الحديث حتى عند استعانته بالأفكار الأوربية ـ لا يقوم على أساس جديد بل يعتبر تطوراً للشعر القديم والوسيط .

وحين دخل المذهب العقلي الأوربي الى الشعر العبري أتى اليه بالرغبة في تكوين أفكار جديدة وفي القضاء على الطرق القديمة للتعبير .

وقد تشرب شعر القومية بأهداف الحركات القومية الأوربية، ويبدو انه في تحمسه لابراز الأغراض القومية قل مستواه في الحذق والابداع وأعوزته الروح التأملية[2] وتخلل « القومية البهودية » هذا العصر بوضوح وقد أصبحت حركة الطائر ـ ممثل الحرية والانطلاق ـ محببة لدى الشعراء القوميين .

ونفس العوامل التي أثرت في تحويل المجتمع الأوربي الى علماني دنيوي في نهاية القرن التاسع عشر أثرت بوضوح على اليهود، وقد أدت بالشعر العبري للوصول الى ذروة الابداع والخلق الفني الخالص .

وفي اعتناق الشعراء للعصرية «Modernizstion» وميلهم نحو الثقافة الغربية ظلوا متمسكين باستخدام اللغة العبرية وقد قصدوا بذلك مواجهة أخطار التمثل الأوربي وعندما كسر الأدباء الروس نير البنيان الكلاسيكي للقصيدة احتذى

---

(١) في مقال « اللغة وآدابها » .

(٢) مرجع «Waxman» ، المجلد الرابع ص ٢٠٠ .

الشعراء المعاصرون حذوهم ونبذوا اهتمام القصيدة الكلاسيكية بأسلوب الكتاب المقدس وبوضوح التعبير وتبنوا الأسـاليـب الشعـريـة لأدبـاء الرمـزيـة الروسيـة والرومانتيكية الجديدة الالمانية .

أهم أعلام الشعر العبري الحديث

لا نستطيع في هذا المقام الحديث عن جميع شعراء اليهود المحدثين بل سنكتفي بذكر أهم لأعلام الذين تركوا بصماتهم على الشعر أو سجلوا خطاً معيناً وذلك وفقاً لترتيبهم التاريخي وكما يلي:

لوزاتو - حاييم، فيسلي، لوزاتو - افرايم، حلفان، ليفيزون، جوتلوبر، ليبنسون، جوردون، بياليق، تشرنيحوفسكي، شمعوني، شنيئور، جرينبرج، لمدان، شلونسكي، ملتسر، الترمان، جولدبرج، عميحاي، كرمي، جوري.

لوزاتو، موسى حاييم[1] (١٧٠٧ - ١٧٤٧):

تلقى تعليماً دينياً حيث درس التوراة والمشنا والجمارا، وعلمانياً حيث تعلم اللغات الايطالية، الفرنسية، واليونانية.

أول أديب أدخل إلى الأدب العبري الحديث المضمون العلماني (غير الديني) عامة وتناول موضوعات الحب والطبيعة خاصة. وقد أبرز في انتاجه مبدأ المسكالاه في العودة إلى الكتاب المقدس وموضوعاته والتدقيق في قواعد اللغة، والاعتماد على الطبيعة وتجسيد روعة مناظرها الخلابة، بالاضافة إلى الاهتمام بالصور

(١) ولد في بادوا بايطاليا، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكر منذ صباه لهج بالوحدانية والغموض في الكتب الصوفية فقدم كتابات صوفية وأخلاقية. ومن الجدير بالذكر أنه مع تأثير النهضة زادت =

الفنبة الأوروبية[1].

ويبدو أن مولده في ايطاليا مركز النهضة الأوروبية ومحط المسكالاه بعد عصر اسبانيا (حيث كان يهود ايطاليا نشطين في حركة احياء الفنون الكلاسيكية والعلوم) أثر على انتاجه الأدبي.

وقد ألف أشعاراً برزت فيها الروح الشعرية الايطالية كما برز فيها تأثره بأسلوب الشعراء الايطاليين. وقد ظهر هذا التأثير واضحاً في روايته المسرحية «حصن القوة» حيث تأثر برواية «الراعي المخلص» «Pastor fido» للشاعر الايطالي باتيستا جاريني[2] وقد اقتفى لوزاتو أثر جاريني لكنه تحاشى التأثر بالوثنية، وقد صهر الفكرة التي استقاها من جاريني في قالب يهودي أخلاقي أبرز فيه روح الأخلاقيات التي يجب أن يتبعها اليهود، كما دعمها بمحاكاة لسفر أيوب (المشهد الثالث، الفصل الرابع).

وقد أثرت «حصن القوة» على الأدباء مؤخراً حيث أن الرواية كانت قد اختفت على يد الربانيين ثم ظهرت بعد تأليفها بمائة عام.

وقد ألف رواية مسرحية بعنوان «قصة شمشون»؛ حيث رأى في صراعات حياة شمشون نضالاً بين القوى الجبارة وبين الرغبة التي اضطرمت في قلبه بحبه للفلبستيه «دليلة». وقد وضح فيها تأثره بالمثولوجيا اليونانية (أي علم الأساطير والخرافات) التي مزجها بالمادة الواردة في الكتاب المقدس.

وألف أيضاً رواية شعرية «مدح للمستقيمين» يعرض فيها أن الخير والشر

= عند يهود ايطاليا الرغبة في الصوفية. هذه الصوفية لم تنبع من خلال التقوى بل من خلال الرغبة القوية للخلاص ولو عن طريق القبالاه والمعجزة. ألف مائة وخمسين مزمورا على نهج مزاميردا بيد أن الربانيين اخفوها ولم يبقَ سوى تسعة مزامير.

(١) أ. اورينوقسكي، تولدوت. هسفروت هحداشاه، تل ابيب ١٩٤٦ ص ١٠.

(٢) (١٥٣٧ - ١٦١٢).

يلتحمان في صراع أبدي، إلى جانب الأول يقف العقل والصبر والبحث، وإلى جانب الثاني تقف الغطرسة والخديعة والحماقة. وفيها ينتقد نظم المجتمع «حيث يتمتع المذنبون بصرهم بينما يجلس المستقيمون في الضحل».

كتب مؤلفاً شعريا «لغة الدراسات» يشرح فيه شريعة القصيدة حسب أنواعها المختلفة.

ڤيسيلي، نفتالي ڤيرتس[1] (١٧٢٥ ـ ١٨٠٥):

تلقى تعليماً ربانياً كما درس اللغات الحديثة. نال شهرته من خلال نظمه للشعر يتميز شعره بأنه غنائي وديني أعرب فيه عن تبجيله لعظمة الرب ويرجع إليه استخدام الشعر العبري الحديث لوزن المقاطع الذي سنشمله بحديثنا في فصل التطور العروضي.

اعتنق المذهب العقلي «Rationalism» وكان يؤمن بأن مبدأ الهسكالاه للتنوير من شأنه أن يرفع منزلة اليهود عند الشعوب كما أنه يساعدهم في الحصول على المواقع الاقتصادية البارزة.

وأثناء اقامته في برلين قرأ ڤيسيلي الأدب الاشكنازي الألماني وتأثر

---

(١) (ونتبع في نطق اسمه في العبرية قواعد النطق الألماني). ولد وتوفي في همبرج. امضى طفولته في كوبنهاجن حيث عمل ابوه بالتجارة في عام ١٧٨٢ ألف ثمانية رسائل اسماها «أقوال السلام والحق» يميز فيها بين شريعة الرب التي تتمثل في التوراة والشريعة الشفهية وبين شريعة الانسان التي تتمثل في الأخلاقيات والفضائل الطيبة. وقد أبرز ضرورة الاصلاحات التهذيبية من وجهة نظر التلمود ـ ، كما أكد على ضرورة الدراسات العلمانية فيأتي بتفضيل عن طرق تدريسها والكتب التعليمية وهو اذ ينادي بالتعليم العلماني يخصص اللغة العبرية ـ لغة الكتاب المقدس ـ للأمور الدينية المقدسة أما لغات الدول الأوروبية فتفيد في التداول، في التعليم، في الشرائع الأخلاقية وقد أثار حنق الربانيين واتهموه باحتقار الدين. كتب تعليقاً على سفر اللاويين بعنوان «تفسير » مقالات عن مشاكل الحياة اليهودية وأبحاثاً فيلولوجية عن اصل العبرية ومترادفاتها بعنوان «جنة مغلقة».

بكلوبشتوك Klopstock وهيردر «Herder» وقد ظهر هذا التأثير في انتاجه الأدبي، حيث نلمسه واضحاً في ملحمته الشعرية « قصائد المجد »[1] التي تضم ثمانية عشر قصيدة تتعلق كلها بخروج اليهود من مصر. وإن كان قد أخذ الفكرة عن هيردر، فانه عند تنفيذها اقتفى أثر كلوبشتوك الذي وصف حياة يشوع في «Der Messias» مما وسمها بطابع شبه كلاسيكي فتركت أثراً كبيراً عند المسكيليم الذين حذوا حذوها في انتاجهم الأدبي، رغم أنها قوبلت بنقد شديد حيث اعتبر النقاد أنها تفتقر مقومات القصيدة الشعرية وقوة الخيال ووصفوها بأنها ليست سوى قصص من الكتاب المقدس في أبيات مقفاه، أو أنها شروح للتوراة معدة في صورة شعرية.

لوزاتو، افرايم[2] (١٧٢٩ ـ ١٧٩٢)

نشر في لندن عام ١٧٦٨ مجموعة قصائده بعنوان « هؤلاء هم الشبيبة » وكما يدل عنوانها تعني أنه يعتبر أن القصائد التي ضمها الكتاب هم أطفاله الروحانيون.

وهو يتغنى بحرية وطبيعية في شتى الموضوعات، أي موضوع صغر يصلح في نظره لأن يكون موضوعاً لقصيدة.

كتب قصائد في مناسبات الزفاف، قصائد صداقة، أناشيد غنائية دينية، مرثيات، هجائيات في أصدقائه الأطباء غير المتواضعين في نظره. وعلى الرغم من عدم وجود قصائد طبيعية فهناك فقرات شعرية في قصائده تنطوي على وصف

---

(١) تناولناها بالدراسة في كتابنا « أضواء على الأدب العبري الحديث ».

(٢) ولد في سانت دانيال في شمال ايطاليا. درس الطب في بادوا حيث مارس مهنته كطبيب ثم مارسها في مدن ايطالية أخرى. في ١٧٦٣ سافر الى لندن حيث عمل قرابة ثلاثين علماً في مستشفياتها.

للطبيعة . كتب أشعاراً قومية وقد نظم قصائده في صورة مقطوعة أربع عشرية[1] .

حلفان ، الياهو اللاوي[2] (١٧٦٠ ـ ١٨٢٦):

درس عدة لغات أثناء اقامته في باريس لكنه كرس اهتمامه للعبرية . كتب العديد من القصائد، ألف كتيبات دينية أخلاقية بعنوان « دراسات في الدين والأخلاق » .

تأثر بمبادىء « الانسانية » فجسدها عام ١٨١٠ في قصيدة مطولة تركزت عليها شهرته وعنوانها « السلام »[3] .

وقد أثرت قصيدة القرن الثامن عشر في فرنسا على شعر حلفان تأثيراً كبيراً .

ليفيزون ، سليمان (١٧٨٨ ـ ١٨٢١):

اشتهر بمعرفته الحاذقة بالتلمود والكتاب المقدس. وفي ميدان التعليم الدنيوي تعلم أثناء دراسته الألمانية واللاتينية والرياضة ثم اتقن الفرنسية والايطالية ثم الانجليزية مؤخراً . التحق بأكاديمية في براغ حيث بدأ ليفيزون نشاطه الأدبي استهله بأعمال معجمية . وفي الجامعة كرس نفسه لدراسة اللغات السامية

---

(١) راجع فصل الصور الشعرية ص ٩٣ .

(٢) ولد في ألمانيا لكنه استقر في بدء حياته في باريس حيث عمل كرئيس جوقة الترتيل في المعبد عاصر في فرنسا الثورة الفرنسية وعهد نابليون . ترك مخطوطا لقاموس عبري ـ فرنسي .

(٣) ولد في مور ـ المجر اسم عائلته مور Moor تغير مؤخراً الى ابن اللاوي . تميز في صدر شبابه بقدرات عديدة . اصيب عام ١٨٢١ بالماليخوليا نتيجة فشله في حبه مما أثر على حياته العملية فطرده انتون شميد صاحب المطبعة العبرية التي كان يعمل فيها مصححا فتدهور حاله الى الموت . وفي مجال علم اللغة كتب « ديالوج نحوي في عالم الأرواح » من نشاطه الأدبي « دراسات جغرافية للارض » « بيت الكنز » كتب بالألمانية مجلداً عن تاريخ اليهود بعنوان: (محاضرات عن تاريخ اليهود) وقد قضى على معظم انتاجه الشعري في نوبة من نوبات مرضه .

والكلاسيكية ـ خاصة اليونانبة والسريانية ـ وقد منحته براغ ـ التي كانت مركزاً للتعليم اليهودي ومركزاً للعلماء والأدباء ـ الشعور بالرضا الروحي .

أقام في فيينا من ١٨١٥ ـ ١٨٢٠ فسطع نجمه في شتى المجالات حبث كتب أهم أعماله .

تركزت شهرته في « شعر اسرائيل » وهي دراسة شعـريـة للكتـاب المقـدس وتقييم لأسلوبه ومحتوياته وأيضاً نماذج من أشعاره وفيها يعبر عن « المثالية » التي يفترضها في جبل التنوير حين نفروا من الجيتو وتشوقوا لمعاني الجمال . وإن كانت الرغبة في الجمال عند معظم المسكيليم ضرورة ثقافية وعاطفة مصطنعة[١] فانها بالنسبة لليفيزون عاطفة عميقة ، جوهر روحه ومصدر الهامه .

ينقسم هذا الانتاج الشعري إلى قسمين كرس أحدهما للجمال يصف وظائفه على الأرض والثاني للشعر يصف تأثيره في الانسان فهو يثير الحب والعاطفة ويوقظ الشجاعة في قلوب الضعفاء ، ثم يتبعها بوصف روعـة وجلال الكتـاب المقـدس مدعماً أقواله باقتباسات من الكتاب المقدس ومن شعراء العصر الوسيط ثم يتجه الشاعر إلى تأليف الحكاية المستخدمة في الشعر ويعزز أقواله بتصوير من الكتاب المقدس ويعطي تحليلاً لنشيد الانشاد حيث يعتبر أن سليمان هو الذي كتبه لكن كقصيدة حب دنيوي يربط حب المالك بفتاة جميلة ابنة مزارع ترفض حبه لأن قلبهاأسره راعي . /وقـد استقـى هـذه الفكـرة مـن ليسنـج «Lessing» وهيردر «Herder» اللذين عبرا عنها من قبل فكان ليفيزون أول من قدمها في الأدب العبري الحديث .

جوتلوبر ، ابراهام بائير[1] (١٨١١[2] ـ ١٨٩٩) :

يكتب شعر مرسلاً . ويعتبر شعره ممثلاً لعصري الهسكالاه والقومية في آن واحد . استهل نشاطه الأدبي داعياً لأهداف الهسكالاه فكتب العديد من القصائد يمجد المعرفة ثم أظهر ميوله القومية في قصائده التي كتبها بعد عام ١٨٨٠ وذلك تحت تأثير الحركة القومية .

اتسم شعره بميله الشديد تجاه الرومانتيكية «Romanticism» وقد كتب قصائد وجدانية يتخللها شعور ديني وتعالج أبدية الروح ووجود الرب وغير ذلك من الموضوعات الدينية ، وقصائد في الطبيعة يتغنى بالشمس وضيائها ويسجل جمال الربيع كما كتب القصائد التهذيبية وقصائد رثاء ومقطوعات أربع عشرية .

تأثر بحاييم لوزاتو وحاكي روايته « مدح للمستقيمين » في روايته مجد لأبناء العقل حيث رمز للأفراد بالشرف والعظمة والتواضع وغيرها .

ومن أهم أعماله قصيدته التعليمية المطولة « تاريخ القصيدة والبلاغة » حيث سجل تطور الشعر العبري منذ عصر الكتاب المقدس حتى نهاية القرن السابع عشر وتنقسم القصيدة إلى ثلاثة أقسام . الأول تمهيد يتغنى بجمال الشعر وطبيعته وتأثيره على الحياة والثاني يتحدث عن روح الشعر في الكتاب المقدس والتلمود ويشرح أساليب الأنبياء والثالث لمحات عن الشعراء والأدباء في العصور الوسطى وحتى

---

(١) ولد في ڤولينيا . قضى في شبابه فترة وجيزة في جاليسيا لكنها قدمته الى دوائر المسكيليم عمل بالتدريس في احدى المدارس اليهودية التي أسستها الحكومة . قضى حياته في التجوال من بلد لآخر فيما بين عامي ١٨٦٥ ـ ١٨٧٥ درس التلمود في المدرسة اللاهوتية زيتومر Zhitomer وفيما بين عامي ١٨٧٦ ـ ١٨٨١ نشر وحقق المجلة الشهرية العبرية « نور الصباح » التي تعتبر محاكاة لمجلة سمولنسكين « الفجر » ـ كتب قصصا قصيرة ومقالات منها مقالات تاريخية ـ ترجم الى العبرية معظم قصائد هيردر وشيللر ودراما « ناتان الحكيم » Natnan Derweise تأليف لينج تحت العنوان العبري (ناتان هيحخام) .

(٢) يحدد Waxman عام ميلاده بعام ١٨١٠ .

العصر الحدبث مع ذكر خصائص أشعارهم وتاريخ حياتهم، وتعتبر القصيدة مختصراً مسجلاً لتاريخ الأدب العبري.

ومن قصائد القومية نذكر «عصفور في القفص» في ثلاث مقطوعات أربع عشرية. «صوت يغني في النافذة» ومن قصائده في الطبيعة نشر عام ١٨٣٥ مجموعة من القصائد بعنوان «زهور الربيع».

وقد جمع معظم قصائده في ثلاثة مجلدات تحت عنوان «كل قصائد مهليل ايل» ومهليل ايل هو ترجمة اسمه الألماني إلى العبرية أي محب الرب طبعت عام ١٨٩١.

ليفنسون، ميخا يوسف (شهرته ميخال) (١٨٢٨ ـ ١٨٥٢):

من الشعراء الرومانتيكيين الأوائل الذين تغنوا بأمجاد أرض فلسطين ولم يكن غرضه تشجيع الجموع للذهاب فقط بل تذكيرهم بالملوك والأبطال القدماء.

وقد منحه أبوه الشاعر اليهودي الروسي ليبنسون (ادم هاكوهين)[١] فرصة لم يحظ هو بها لتلقي العلوم الأوروبية فدرس في الجامعات الألمانية.

وقد تأثر ميخال بالرومانتيكية الألمانية وعلى الرغم من أنه ظل يتبع أسلوب الكتاب المقدس، فان لغته العبرية اكتسبت مرونة، كما أنه ابتدع الكلمات.

وقد تأثر بنوعية الشعر الذي ساد في برلين معبراً عن المدنية والحضرية فتغنى تنزهات المدينة، مصابيح الغاز والعربات.

استقى موضوعات قصائده المطولة من الكتاب المقدس لكن وجهة نظره تجاه

---

(١) من أوائل الشعراء الذين تأثروا بالمذهب العقلي. اعتبر الأدب غرضاً اخلاقيا جادا عززت حياته الشخصية التي انهكتها المشاكل الاقتصادية وموت عدد من أبنائه ـ نظرته التراجيدية للحياة. قصائده المطولة التى بالغ فيها بالدعوة للتثقيف مكتوبة في أسلوب الكتاب المقدس.

أبطال الكتاب المقدس تختلف في تعبيرها عن وجهة النظر التقليدية فهو يتخذ مثلاً شخصية موسى بغرض التعبير عن ذاته في « على جبل عقاريم »[١].

ومن انتاجه الشعري « قصائد ابنة صهيون » « قيثارة ابنة صهيون ».

جوردن ، يهودا ليف[٢] (١٨٣٠ - ١٨٩٢)

تعمق في دراسة الكتاب المقدس والتلمود كما تلقى تعليماً علمانياً . اعتبر الناطق بلسان الهسكالاه . كتب شعره بعبرية الكتاب المقدس الكلاسيكية واستعان بعبارات الكتاب المقدس البلاغية ، كما استقى من الهجادا ، المشنا ، الأدب العبري الوسيط فقدم أسلوباً فريداً .

يغلب شعره طابع الاصلاح «Reformism» الذي اشتهرت به الهسكالاه . كان أول من نادى بشعار « كن عصرياً » فقد حث اليهودي على قراءة الكتب الروسية ، الاستفادة من الحياة الروسية ، والتحدث بالروسية لكنه ألزمه بالاحتفاظ بيهوديته واتخذ قوله « كن يهودياً في خيمتك » ، « رجلاً في الشارع » شعاراً للهسكالاه .

تأثر بالرومانتيكية في مستهل حياته الأدبية حيث كتب قصائد تاريخية ،

---

(١) عدد ١٢/٢٧ ومرادفا لجبل نبو تثنيه ٤٩/٣٢ .

(٢) ولد في ڤيلنا - ليثوانيا - وتوفي في سانت بطرسبرج . عمل مدرسا في احدى المدارس الحكومية لمدة عشرين عاما . بعد ذلك عمل سكرتيرا لجمعية « رقي الثقافة بين يهود روسيا » نشر عام ١٨٦٠ مجموعة من الأساطير بعنوان « أساطير يهودا » في عام ١٨٦١ انتقل الى شاڤيلي «Shavli» حيث افتتح مدرسة خاصة للبنات ثم رقي الى مركز مدير المدرسة الحكومية اليهودية في تيلش «Telshi» . في عام ١٨٧٢ استدعى الى سانت بطرسبرج ليعمل سكرتيراً لجمعية نشر التنوير بين اليهود ثم اتهم بالانتماء الى الحزب الثوري حيث سجن ثم نفى الى مدينة في شمال روسيا مكث فيها عدة أشهر ثم اعتنق وعند عودته للعاصمة (١٨٨٠) كرس نفسه للعمل الصحفي حيث عمل محرراً في هامبليتس التي كانت وقتئذ مجلة شبه أسبوعية (ثم أصبحت فيما بعد يومية) - كتب العديد من المقالات .

ملاحم، قصائد غنائية. ثم اعتنق «الواقعية» «Realism» التي نجد آثارها واضحة في قصائده الهجائية التي هاجم فيها الربانيين المتعصبين لمعارضتهم للتنوير، كما عرض فيها حياة الجيتو عرضاً واقعياً (منها قصائد «في أعماق البحار»، «في محور العجل» «مسألة ياء» «اثنان اسمهما يوسف بن شمعون» «أرملة تتزوج أخ زوجها» كما نجد أثره بالواقعية واضحاً في قصائده القصصية (منها «داود وبرزلاي» «بين أسنان الأسود» «صدقباهو في السجن»).

وتعتبر قصيدته القصصية المطولة «صدقباهو في السجن» التي تعد تصويراً حياً لعصر الكتاب المقدس تمكن فيه جوردون من توجيه نقده اللاذع وتهكمه على تعصب الربانيين ـ نقطة تحول في انتاج جوردون الشعري حيث اتجه بعدها (وأيضاً في مقالاته) للتعبير عن «الوضعية» «Positivism» التي انعكست في مؤلفاته.

وقد جمع جوردن العديد من قصائده وملاحمه ونشرها عام ١٨٦٥ تحت عنوان «أشعار يهودا».

بياليق، حاييم نحمان[1] (١٨٧٣ ـ ١٩٣٤):

تلقى تعليماً دينياً. قرأ الهجادا ومقالات عن الهالاخاه، الصوفية وعلم الأخلاق

---

(١) ولد في رادي ـ ڤولينيا الروسية ـ قضى طفولته وحيدا يتأمل الطبيعة ويحاول الوصول الى اسرارها بعد موت والده الذي ترك اثرا من الحزن على اشعاره عاش مع جده اليهودي ـ الذي كان يقتني كتباً دينية كثيرة نهل منها بياليق. ذهب الى ڤولوزين «Volozhin» ليتوانيا حيث طلب الدراسة العلمانية بينما ادعى لجده رغبته في الانتظام في أكاديمية التلمود غادر الى اوديسا رغبة في البحث عن «غرضه» للحياة. ثم عمل بالتجارة. وفي عام ١٨٩٧ حتى عام ١٩٠٠ قام بتدريس اطفال اليهود. اسس عدة دور للنشر منها موريا، دفير. أخيراً استقر عام ١٩٢٣ في فلسطين حيث قام بدور قيادي ـ اشتهر ايضا ككاتب قصة قصيرة كاتب مقال، مترجم من الآداب الأوروبية الكلاسيكية (ترجم دون كيشوت Don Quixote) وليم تيل «Wilhem Tell».

كما درس الفلسفة وقرأ في أدب الهسكالاه حيث أثرت عليه روح التنوير، ثم تعلم مؤخراً الروسية والألمانية، واطلع على كثير من الآداب في هاتين اللغتين.

أثارت قراءاته الشكوك في نفسه بالنسبة لصحة بعض القصائد الدينية، لكنه ظل على حبه للتقاليد الموروثة اليهودية. وقد بعث ذلك في نفسه الشعور بعدم الرضا عن دراساته التي بدت بالنسبة له بدون هدف.

ويعتقد النقاد أن بياليق شاعر ديني، بيد أننا نادراً ما ندرك ارتباطه بالرب في قصائده. وقد حلل اسحق ريفكند«IsaacRivkind» فكرة الرب في شعر بياليق واثبت أن بياليق يؤمن بالرب وإن بدا يعصاه في بعض قصائده أو ينتقده في البعض الآخر. (كما سنرى في فصل الهجاء) وقد اتخذ بياليق لنفسه مهمة الحديث كنبي باسم الرب.

وقد توج بياليق بلقب «الشاعر القومي» فأشعاره تتغلغل في أعماق حياة اليهود تتمثل روحه القومية في قصيدته «إلى العصفور».

كرس أشعاراً لموضوعات «انسانية». وألف في شتى مجالات الشعر رثاء وهجاء قصائد عن الطبيعة والحب، قصائد تعكس الألم والحزن والتأملات، قصائد تعبر عن عصيانه وغضبه لما قد يحل باليهود من أزمات وأخرى تعبر عن آماله.

كتب العديد من القصائد القصصية التاريخية منها «طالب العلم» وهي تعد نشيداً غنائياً في تبجيل التوراة، وتعتبر تجسيداً لكمال القصيدة أو ملحمة تصور نموذجاً للبطل الذي يعتبر سلاحه كلمة الرب ودرعه دراسة التوراة، «موتى الصحراء» مبعثها أسطورة وردت في التلمود عن جيل الخروج، «ميثاق النار» تقوم على أساطير تتجمع حول هدم بيت المقدس وتعبر في طريقة رمزية شعرية عن صراع القوى في التاريخ اليهودي خلال المهجر.

تأثر بياليق بالمذهب الرومانتيكي المعروف الذي صاغه لامارتين La»

«Martine» بأن القصيدة تجسد المخبوء في قلب الشاعر. يعبر في قصائده عن « الفردية » التي قد تصل أحياناً إلى حد التطرف للانسان المنطوي على نفسه وقد وصف النقاد اليهود قصيدة بياليق بأنها مطابقة للأنا الفردي مع الأنا القومي.

ومن الشعراء الذين ينتمون إلى مدرسة بياليـق الشعـريـة والتي تهتم بـالبنيـان الكلاسيكي ووضوح التعبير نذكر.

١) **فيخمان (يعقوب)**[١] **(١٨٨١ ـ ١٩٥٨)**: اهتم بالطبيعة فقرض شعراً عن المناظـر الطبيعيـة الخلابـة في جملـة بسيطـة وعبـارة أنيقـة ـ وطـرق الموضوعات الدينية، كما انتخب مؤسس الحسيدية في قصيدة « اسرائيل بعل شيم طوف ».

٢) **كوهين (يعقوب)**[٢] **(١٨٨١ ـ ١٩٦٠)**: تأثر بالمذهب الرومانتيكي، وقد تناول موضوعات الحب والطبيعة الخلابة. سجل مشاهد البطولة في قصائده كما نقب في الماضي من أجل البحث عن موضوعات لقصائده فأثرى الشعر العبري بروايات مسرحية شبه رمزية عن حياة داود وسليمان كتب قصائد وطنية وأخرى قومية.

٣) **شتاينبرج (يعقوب)**[١] **(١٨٨٦ ـ ١٩٤٧)**: شعره فلسفي تشاؤمي إلى حد كبير وقد تأثر « بالفردية ». وتخلو قصيدته من الوطنية القومية التي وسمت عصره.

تشرنيخوفسكي، شاؤل[٢] **(١٨٧٥ ـ ١٩٤٣)**[٣]:

عزف عن التعليم الديني واكتفى بتعلم اللغات الحديثة. واتقن اللغة العبرية

---

(١) (تناولناه بالدراسة في كتابنا اضواء على الأدب العبري الحديث). ولد في روسيا وتوفي في تل أبيب كتب كثيراً من النثر. كما كتب بعضا من الاشعار الروسية.

(٣) يحدده يعقوب فيخمان بعام ١٩٤٤.

الحديثة وقد عكست نشأته في بيئة مفعمة بالمناظر الطبيعية الخلابة على شعره طابعاً دنيوياً وقد تغنى بجمال الطبيعة، وحتى بعد هجرته إلى فلسطين كتب قصائد عن الطبيعة (منها «النسر النسر»).

عبر في شعره عن الاتجاه الدنيوي للحركة القومية التي تؤكد النضال للتشبه بالشعوب الأخرى والتحرر من حياة الجيتو. كما عبر أيضاً عن ثورته ضد التزمت «Puritanism» أي التشدد في الدين والسلوك في التقاليد اليهودية.

عبر في «رؤوس أنبياء الكذب» عن فكرة الوهية الكون «Panthiesm» التي أسلفنا ذكرها، وفيها أعرب عن احتجاج أنبياء الكذب لجعل الحياة اليهودية روحانية نتيجة لما أسموه يهودية ربانية متحجرة، كما أعرب عن رغبته في كمال الانسان حيث يضع مثالاً لليهودي الجديد الذي يفضل الحياة على الحزن يريد أن يجعل من الأرض جنة لأفراد المجتمع.

وهو يؤكد في شعره دائماً على «الفردية» في شخوصه الشعرية كان عصرياً متمدناً أكثر من معاصريه الشعراء، لذلك اجتهد في أن يقدم شعراً يميل إلى الشعر الأوروبي من ناحية الموضوع والبنيان فنجده يحاكي في شعره نماذج الأبنية والصيغ الأوروبية كالمقطوعة الأربع عشرية والقصائد القصصية والوصفية ويغرسها في الشعر العبري الحديث كما سنوضح فيما بعد.

اعتبره النقاد شاعراً وثنياً لأنه يتعبد القوة (وقد اهتم في قصائده التاريخية بابراز القوة والبطولة عند اليهود القدماء) لأنه يتعبد جمال الطبيعة وأيضاً لأنه يمجد آلهة العالم الكلاسيكي (فقد تأثر بالهيلينية اليونانية ومجد آلهتها).

وقد أثار بأشعاره الغزلية حفيظة المتدينين فقد أبرز العاطفة المشبوبة الذي تصور أنها مجسدة في شخصية [illegible] في الكتاب المقدس.

وقد تأثر تشرنيخوفسكي بمبادىء « الانسانية » التي تؤكد على حقوق الانسان.

شمعوني، داود[1] (١٨٨٦ - ١٩٥٩[2]):

تلقى تعليماً عاماً وعبرياً، وقد اعتبر - بتأثير من بيالبق - أن مهمة الشاعر لا تختلف عن مهمة النبي.

أظهر في مستهل نشاطه الأدبي تأثره بمبادىء « الصهيونية الاشتراكية » كما يظهر تأثير القصيدة الروسية في القرن التاسع عشر بوضوح في شعره وقد بدأ تأثره ملموساً بقصيدة ليرمونتوف «Lermontov» فهو مثله احترق بشعور الغربة بالنسبة للعالم المحيط به. هذا الشعور أدى إلى وجود خيط رومانتيكي يتخلل قصيدة شمعوني.

وهناك خاصيتان تتلاحمان في شعره، الفردية والقومية:

الأولى تطوي روحاً حزينة ناشئة عن وجهة نظر تشاؤمية في الحياة نتيجة لعدم قدرة الانسان على ادراك غموضها. والثانية مفعمة بالأمل والنور.

وقد انعكس ذلك في صيغه وأغراض شعره فالطابع الأول يضم قصائد تتناول ردود فعل الشاعر عن الحياة والطبيعة بمظاهرها، قصائد تعبر عن « الأنا الذاتي »

---

(١) ولد في بينسك (روسيا البيضاء). اكمل دراسته الثانوية عام ١٩٠٨ في بطرسبرج بعدها هاجر الى فلسطين. عمل كحارس، كعامل زراعي في المستعمرات ثم عاد الى روسيا عام ١٩١٠، ومن هناك سافر الى المانيا حيث درس الفلسفة واللغات السامية وعند نشوب الحرب العالمية الأولى عاد الى روسيا حيث عمل عضواً في هيئة تحرير الصحيفة العبرية « هاعام » ثم عاد إلى تل أبيب وعمل مدرسا في المدرسة الثانوية « هرتسليا ». ترجم العديد من انتاج هاينه «Heine» بوشكين، ليرمونتوف، تولستوي.

(٢) يحدد شانان (ميلون هسفروت هحداشاه)، تل ابيب، ١٩٧٠ وفاته بعام ١٩٥٦.

وقصائد حب ترضي نزعات « الأنا » عنده . والثاني يضم قصائد قصصية وأخرى وصفية تصور الحياة الجديدة في فلسطين . ويتضح الاتجاه الوضعي في قصائده الوصفية ولا تزال تدرس ضمن مناهج المدارس التعليمية .

وقد قرض شمعوني أشعاراً هجائية غلفها بغلاف تعليمي تهذيبي فهو فيها يعلم عن طريق التبكيت والتعنيف . ويدعو إلى الأفكار المثالية . ومن أهم أعماله « كتاب القصائد » ؛« كتاب القصائد الوصفية » .

شنيئور ، زلمان[1] (١٨٨٧ ـ ١٩٥٩) :

عاش في جو مفعم بآراء الحسيدية . تلقى تعليماً دينياً ثم تحول إلى الدراسات العلمانية .

تأثر شعره بالاتجاه الدنيوي العنيف الذي كان سارياً بين شباب المدن الكبرى والذي جسد روحاً ثورية ضد فكريات اليهودية التقليدية كرد فعل لكبت الرغبات للتمتع بالحياة ، لذا اعتبره النقاد مناوئاً للتقاليد ومجدفاً عند مناقشته للمسائل الدينية والأخلاقيات والحقائق كما اعتبروا شعره ممثلاً صادقاً لهذا الاتجاه الثوري .

وعلى الرغم من اتصاله بشعراء وقائدي الحركة القومية نلمس في شعره انعكاساً طفيفاً للتيارات القومية فهو لم يتمكن من الوقوف على أماني أبناء طائفته .

---

(١) وأيضاً زيلمين «Shneor, Zalman» .
قضى طفولته في شكلوف Shklov مركز صناعي في روسيا البيضاء . كان شابا حين ذهب الى اوديسا حيث اتصل بياليق وتشرنيخوفسكي وغيرهما من الأدباء اقام لعدة سنوات في وارسو وفيلنا ثم لسنوات في سويسرا وبرلين وأخيرا بعد الحرب في باريس . كتب روايات قصصية بالعبرية والييدينية .

يتميز شعره بروح العصيان والمقاومة مندفعة في قوة تريد تحطيم كل شيء في محاولة لاحلال الجديد محل القديم . لذلك اهتم بتناول الموضوعات الحاضرة أكثر من اهتمامه بتناول موضوعات الماضي التاريخية . إنه يعكس ردود فعله ـ كشخصية ـ تجاه الحياة إلى حد ما تجاه الضعف الانساني وتأثره بالقوى الكبرى في الطبيعة بل وفي العالم .

شعره غني بالصور والألوان المليئة بالحركة من واقع الحياة، يبرز الفكرة الرئيسية الشعرية ثم يغلفها بانطباعاته وتصويره، لذا يعتبر شعره تجسيداً لمفهومه للحياة، وقد ضمنه قصائد قصصية ووصفية يسودها الطابع التعليمي التهذيبي؛ وأيضاً قصائد في الهجاء وأخرى في الطبيعة والحب .

وقد تأثر إلى حد كبير بالأسلوب الفرنسي والألماني في التعبير عن الأفكار والعواطف وقد كتب قصائد غزلية تأثراً ببودلير «Baudlaire» وفيرلان «Verlaine» فجاءت منذرة للثورة الحسية في الأدب العبري الحديث[١] .

من أهم أعماله « الألواح الخفية » .

جرينبرج ، أوري تسفي[٢] (١٨٩٥ ـ) :

نشأ في أسرة حسيدية . لذا نجد تعليمه العبري مشرباً بروح الحسيدية . قدم أفكاراً متطرفة للصهيونية السياسية . وقد ركز شعره على الدعوة لاقامة وطن في فلسطين وقد عبر في شعره بصراحة وجدية عن موضوع الشوق لصهيون ونجد ذلك مناقضاً لقصائد الرثاء التي نظمها ندباً ونواحاً على فناء اليهودية .

أعلن جرينبرج عن رفضه الشديد لفكريات « العصرية » و« الاشتراكية » التي

(١) مقال Reider ص ٤٧٥ وأيضاً شانان (ميلون هسفروت هحداشاه) ص ٥٨٩ .

(٢) ولد في جاليسيا الشرقية . ألف بالعبرية وباليديش .

اعتنقها معاصروه من الأدباء ففي نظرة أنها غامضة غير عقلية .

من أهم أعماله « كلب البيت »، « طرق النهر ».

لمدان ، اسحق[1] (١٩٠٠ ـ ١٩٥٤):

تلقى تعليماً عاماً وعبرياً دينياً ، كان تلميذاً لأحاهاعام وبياليق . ومن أحادهاعام تعلم تقديس الأفكار الثقافية الروحانية بينما ببياليق في وجهة نظره الخاصة باعتبار الشاعر نبياً كما تأثر أيضاً بأسلوبه وتعبيره الشعري .

وقد ظهر تأثره الشديد بالتعبيرية الألمانية «Expressionsm»[2] في مطولته « المسادا »[3] التي يصور فيها حركة الحالوتسيم الذين يناضلون في سبيل العيش، وتتعدد فيها الصور والألوان بصورة غير ملموسة في قصائده الأخرى. وقد تجسد التعبير الفردي في هذه القصيدة ثم بلوره في قصائده التالية .

من أهم أعماله « في الايقاع الثلاثي » .

شلونسكي ، ابراهام[4] (١٩٠٠ ـ):

نشأ في أسرة حسيدية وتلقى تعليماً عاماً وعبرياً ثم تلقى العلوم الانسانية مؤخراً

---

(١) ولد في ڤيلنا . في عام ١٩١٧ تطوع في الجيش الروسي، وعند اشتداد الحرب الأهلية هرب من روسيا . في عام ١٩٢٠ ذهب الى فلسطين حيث عمل في رصف الطرق. في ١٩٣٤ اسس المجلة الشهرية « جليونوت » .

(٢) حركة قامت في الأدب والفن في المانيا قبيل الحرب العالمية الأولى بوقت قصير . يعتمد اسلوبها على الصيغة القصيرة المتحركة، ويابلغ في استخدام الجمل المترادفة أو المتباينة وتعتقد ان لكل شيء باطنا عميقا وان التعلق بالظواهر يعوق عن اكتشاف حقائقه الباطنية .

(٣) المسادا تقع على قمة صخرة منعزلة (على حافة صحراء يهودا ووادي البحر الميت) وهي الموقع الأخير الذي امسكه اليهود بعد سقوط المقدس عام ٧٠ م ودافع عنه المتحمسون وبعد ان اخذها الرومان عام ٧٢ م انتحر اليهود من فوقها خوفا من ان يقعون أسرى في ايدي الرومان .

(٤) ولد في أوكرانيا . سافر الى اسرائيل في ١٩١٣ حيث تلقى تعليمه في مدرسة هرتسليا الثانوية، =

في باريس حيث تأثر بآراء مبشري الحركة العصرية « الفرنسيين في الشعر (أمثال بودلير Baudlaire) فكان منذ البداية من أشد المتحمسين والمدافعين عن « العصرية » . وقد تحدى علناً السلطة الأدبية لمدرسة بياليق الشعرية الكلاسيكية ونادى بشعر عبري حديث متجدد عصري غير لاهوتي، رافضاً الشعر العقلي الذي يعتقد في كفاية العقل دون الوحي، كما نادى باستخدام لهجة التخاطب واللهجة العامية كلغة شرعية في العبارة الشعرية كما أنه ـ رغبة في التجديد أيضاً ـ استخدم البيت غير المقفى وأكثر من الجمل النثرية في شعره .

وقد كتب شلونسكي عدة مقالات يشرح وجهة نظره في الدعوة إلى التجديد الشعري . وقد هاجم بسخرية المستوى المنخفض للانتاج الأدبي نتيجة لابقاء الشعر هادئاً ففي زمن مشحون بالحوادث يجب أن يكون الشعر ـ حسب تعبيره ـ عاصفاً وهو في ذلك أطلق على نفسه لقب « ممهد الطريق للشعر المعاصر » أو « شاعر القرن العشرين » .

وقد تجمع حوله جماعة من الكتاب الذين تتفق آراؤهم السياسية مع آرائه خاصة في وجهة النظر الماركسية في الأدب وتسموا بجماعة « التقافة المتقدمة » التي أظهرت ميلاً شديد تجاه الاتحاد السوفيتي وآدابه ومع انتمائه للمدرسة السياسية الاشتراكية أبدى تأثره بالفردية «Individualism» في خيرة انتاجه الشعري، وإذا كان شلونسكي وجد حقاً في القصيدة الفرنسية العصرية حافزاً لكشف رغباته

= ثم هاجر اليها في ١٩٢١ وعمل في كتيبة العمل في طريق عفولا الناصرة وفي ١٩٢٢ انتقل الى تل ابيب ثم سافر الى باريس في ١٩٢٥ عمل محررا في الملحق الأدبي لجريدة دافار (٢٦ ـ ١٩٢٧) ثم حرر الملحق الأدبي لها آرتس (١٩٢٨ـ ١٩٤٠) وغيرها من الملاحق الأدبية . ترجم كثيرا من المسرحيات لشكسبير وبوشكين وقد تعدت مساهمته في تطوير وتنمية الادب العربي الحديث انتاجه الشعري الى نشاطاته الادبية كمؤلف للمسرح ولأدب الاطفال. رئيس تحرير ومترجم .

ورؤيته الحزينة المعتمة فان « الفردية » أثبتت وجودها في أشعاره خاصة في قصائده الأولى .

ورغم أن الرمزية والتعبيرية أثرا على الأدب العبري قبل عهد شلونسكي فان التعبير عن هذه التيارات الأدبية يرجع إليه أساساً . وقد نقل شلونسكي الشعر من النمط الكلاسيكي البلاغي التهذيبي التعليمي (الذي تبنته القصيدة الكلاسيكية من الشعر الأوروبي) إلى الشعر العصري التجديدي الرمزي الفردي (الذي نلمسه من الشعر العبري المعاصر) .

وتحت تأثير الشعراء الروس (ايسنين Esenin ، بلوك Blok ، ماجاكوفسكي Majakovski) والرمزيين الفرنسيين[١] كتب قصائد تعبر عن السأم، الضجر، الملل، اليأس والقنوط الذي يعيشه « جيله خاصة اليهود الذين عانوا اهوال الحرب وتتمثل في المؤلف الشعري « حزن وأسى » فقصيدته التي تحمل عنوان المجلد مشحونة بالرموز التي توصم حياة الحضرية المدنية الحديثة وتقدم املا ضعيفا في المستقبل .

وفي قصائد اخرى يعبر عن التناقض بين طفولته وبين حياة الوحدة واليأس التي يعيشها « الحالوتس » والصراع بين احلامه وبين صعوبة حياته .

ونلمس في اعماله الشعرية المتأخرة تأثره الشديد بالسريالية[٢] ـ الى جانب تأثره بالرمزية والتعبيرية .

---

(١) دعوا الى عدم المحدودية في موسيقى الشعر والى انطلاق ايحائي مبهم لا بالخلط ين عالم الواقع وعالم الخيال بل الخلط بين وظائف الحواس نفسها (مرجع احسان عباس، فن الشعر) .

(٢) مذهب ادبي هدفه تغيير الحياة من اجل خلق انسان جديد يجد الحرية المطلقة عن طريق الخيال وهو مذهب للجماعة لأن الجماعة بدء كل شيء اما الفرد المنعزل فلا يستطيع ان يحقق وحده شيئا ـ نفس المرجع الاخير حيث يعتبر د. احسان عباس مذهبا في الحياة اكثر منه طريقة شعرية .

ملتسر، شمشون[1] (١٩٠٩):

تلقى تعليماً دينياً عبرياً. وقد انعكست البواعث الحسيدية في شعره. يتركز انتاجه الشعري في القصائد القصصية المطولة التي ترتبط غالباً بالقصص الشعبية أو بالفن الشعبي.

وقد اقتفى في شعره اثر «الرومانتيكية الجديدة». يتميز أسلوبه بالروح الفكاهية التي تتخلله، كما اننا نلمس فيه حسرة على الماضي (الذي كان). ومن أعماله «كتاب القصائد والقصائد القصصية»، «مقتطفات».

الترمان، ناثان[2] (١٩١٠ - ؟؟):

كشاعر مبتدىء شجع شلونسكي كتاباته فانحصر في منطقة تجارب :شلونسكي يمدها بايقاعات جديدة وتعبيرات ومصطلحات مبتدعة، كلمات عامية أو قريبة الصلة بالعامية. فقد حول الترمان لهجة التخاطب لرجل الشارع الى تعبير شعري.

يشمل انتاجه الشعري قصائد قصصية (بواعثها الحب والموت تعبر عن كرب خيالي مع ظهور شخصية الحبيب المتوفي ليسكن قرينه الحي)، قصائد تتناول أحداثاً اجتماعية أو سياسية، قصائد تعكس الحياة اليهودية عامة حتى قيل ان

---

(١) ولد في جاليسيا الشرقية. سافر في ١٩٢٥ الى ليفوف حيث التحق بدورة دراسية للمعلمين ثم اشتغل ولمدة ثلاث سنوات بالتعليم في المدرسة العبرية وفي سنة ١٩٣٤ هاجر الى فلسطين حيث عمل مدرسا بالمدرسة الثانوية التجارية في تل ابيب وفي ١٩٣٧ الف هيئة تحرير دافار. وفي ١٩٤٦ اعد الدورية «لانوعر» وقد خطا خطواته الأولى في عالم الادب ينظم اشعارا باليديسين.

(٢) ولد في وارسو وهو ابن اسحق الترمان المربي والمعلم. تعلم في المدرسة الثانوية في كيشينيف. وفي ١٩٢٥ هاجر الى فلسطين واستمر يدرس في مدرسة هرتسليا الثانوية ثم سافر الى فرنسا لدراسة الهندسة الزراعية - ساهم في تحرير «هاآرتس» بعمود «على فكرة» ثم بالعمود السابع في «دافار».

قصائده تعتبر سجلا للحياة اليهودية الجارية .

والى جانب أشعاره الجادة قرض قصائد خفيفة فقدم هجائيات قارعة غلفها بطبيعة فكاهية ومثلت في مسارح الكوميديا الموسيقية ـ كما عبر عن التهكم اللاذع في قصيدته الأسبوعية في « العمود السابع » في جريدة « دافار » وبهذه الوسائل تمكن من تطوير عبارة عامية سليطة ، على الرغم من انه عندما يتأمل الماضي يستعين بعبرية الكتاب المقدس (مقتفياً في ذلك شلونسكي) .

كتب ما يقرب من عشرين قصيدة تمثل تأثره بمبادىء « العصرية » الأوروبية ، وقد أثرت ابان حياته على أعمال معاصريه من الأدباء المحدثين .

ومن أعماله « قصائد ضربات مصر » « قصائد الأولاد والشباب » .

جولدبرج ، ليئاه[1] (١٩١١ ـ ١٩٧٠) :

في قصائدها تمتزج الاصالة بالخبرة والقدرة على الصياغة والتعبير بالكلمات المناسبة عن المعاني فهي لا تسرف في استخدام الكلمات مثل معاصريها ، كما انها تستخدم النبرات الهادئة .

ينعكس تأثير الرومانتيكية في قصائدها عن الطبيعة والحياة فرغم انها تحاول البحث عن الجديد في الحياة ، الا أن الذكريات تلعب دوراً هامة في قصائدها حيث تتغنى دائماً ببهجة الماضي ، فقصائد الطبيعة مستقاة من مناظر الطبيعة أثناء طفولتها وأيضاً تعود بخيالها الى الماضي في قصائد الحب فتصور المناظر الطبيعية الخلابة (أماكن اللقاء الماضي وظواهر الطبيعة المختلفة آنذاك . ومن نظرها تعتبر

---

(١) تعلمت في جامعات ألمانيا حيث منحت الدكتوراه في الفلسفة في ١٩٣٣ بدأت تنشر قصائدها عام ١٩٣٢ ومقالاتها في « كتوفيم » ، « طوريم » هاجرت الى فلسطين عام ١٩٣٥ حيث ألقت محاضرات في الادب العالمي في الجامعة العبرية في القدس كما عملت كمحررة وناقدة .

ذكريات الحب الأول ضوءاً مبهجاً يضيء اللحظات الحالكة في الحياة.

وتذكر دائرة المعارف اليهودية[1] انها قد تأثرت بالشعراء الالمان الرمزيين فهناك تسجيل لهذا التأثر في قصيدتها «أزهار تموز» حيث تتوق الى ازدهار الربيع الذي تمثل في وفرة الشعور الذي ساد الشعر في العصر السابق لها.

بيد انه في موقع آخر[2] تذكر دائرة المعارف اليهودية انها تأثرت بالشعراء الروس الذين يعتنقون الاتجاه الأدبي الذي يرفض الرمزية ويهدف الى التعبير الثابت والأسلوب الواضح غير الرمزي.

من أهم أعمالها «حلقات الدخان» «من بيتي القديم».

ومن الشعراء المعاصرين نذكر عميحاي (يهودا) تميز باستخدامه مفردات التخاطب اليومي في شعره الذي يحكي فيه عن تجربته في أرض اسرائيل بأسلوب تهكمي.

والشاعر الكرمي تأثرت قصيدة بالعصرية الأمريكية وأيضاً بالصياغة الفرنسية وعلى الرغم من أن انتاجه الشعري الأول شمل قصائد قومية ووطنية فقد تحول منذ سنة ١٩٥٠ الى الشعر الشخصي. وجوري (حاييم) وتعبر قصيدته «زهور النار» عن فكريات الصهيونية المعاصرة له بينما يعبر في سائر قصائده عن فكريات شبابه.

---

(١) المجلد الثامن ص ٢٠١.

(٢) المجلد السابع ص ٧٠٣.

التطور اللغوي والتطور العروضي :

استعان الشعر العبري بصيغ عديدة عبر عصوره المختلفة وتغير وزنه وبنيانه من عصر الى عصر وفقاً لتأثر اللغة واحتكاك الشعراء بالأجواء الأدبية المختلفة من عربية أو ايطالية أو روسية أو غيرها . هذه التأثيرات الأجنبية ليست بالضرورة معاصرة لحدوثها في المدارس الشعرية المختلفة بل قد تدخل العبرية بعد أفولها أحياناً .

وقد خضع الشعر العبري لسلسلة من التغييرات يمكن أن نطلق عليها تطوراً عروضياً[١] ففي العصر الحديث أقلع الشعراء اليهود عن الاستعانة بالوزن الكمي أي وزن الحركات،والأوتاد الذي اتقنه شعراء العصور الوسطى[٢] بعد أن استقوا فكرته من العربية وصاغوها في قالب عبري (ويقوم هذا الوزن[٣] أساساً على عدد

---

(١) للتفصيل راجع كتاب المؤلفة : عروض الشعر العبري الوسيط والحديث، القاهرة، ١٩٧٤ .

(٢) قبل العصر الوسيط عرفت العبرية الشعر في الكتاب المقدس وفيه يعتمد الشعر أساسا على قانوني التقابل والتوازي أي تتوازى أو تتقابل جملتان او ثلاثة أو أربعة من ناحية المعنى أو تركيب الجملة أو تركيب الكلمات أو عناصر صوتية أو تجتمع هذه العناصر كلها . ويتحكم هذا القانون في تكوين الفقرات من أبيات كما يتحكمان في تكوين الأبيات من شطرات مع ضرورة وجود تجاوب من حيث المعنى فالقصيدة تقسم الى فقرات حسب المعنى . وقد وجدت القافية في شعر الكتاب المقدس .

(٣) استعان شعراء اليهود بكثرة بأوزان « الميروبية » ويقابل الوافر في العربية ، « هشاليم » ويقابل =

متساو من الحركات في كل بيت وعلى أوتاد أي حركات يسبقها ساكن ويجد في القافية ضرورة شعرية فقفى الشعراء مقطعاً أو اثنين أو ثلاثة).

وبوقوع الشعراء تحت تأثير الشعر الأوروبي ورغبة منه في مجاراة العصرية تبنوا صيغاً وأوزاناً أوروبية مختلفة.

فعندما وقعت القصيدة العبرية تحت تأثير القصيدة الايطالية في القرن الخامس عشر تقريباً اتجه الشعراء الى الأخذ بالوزن السيلافي ويسمى بوزن المقاطع(١). وقد سيطر هذا الوزن وعلى مدى فترة طويلة امتدت حتى القرن الثامن عشر - على العديد من لغات الشعوب الأوروبية.

ويقوم على تساوي عدد المقاطع في الأبيات الشعرية التي تنقسم - إذا كانت طويلة بواسطة الوقف Caesura(٢) ويناسب الوزن السيلافي اللغات التي يكون فيها وضع النبر محدداً مثل الفرنسية والبولندية أو اللغات التي يكون فيها تشديد المقاطع - في لغة الحديث - ضعيفاً مثل اللغة الايطالية.

ولتحديد طول البيت الشعري يقومون بعد عدد المقاطع فيه حتى المقطع المنبور الأخير.

ومن أشهر الأبيات الشعرية التي تقبلها الوزن السيلافي هو «الألكسندري Alexandrian» وقد سمي كذلك بعد ملحمة الكسندر الفرنسي في العصور

= الكامل في العربية، «همرنين» ويقابل المزج في العربية، وزن حركات نفعل X ٤ أي ثماني حركات في كل صدر وعجز.

(١) المقطع هو وحدة النطق لجزء من الكلمة ويستغرق المقطع الطويل ضعف الزمن الذي يستغرقه المقطع القصير. ويميز المقطع الطويل بالعلامة (—) أما المقطع القصير فتميزه العلامة (٥).

(٢) ويقسم البيت الشعري الى قسمين غير متساويين فإذا اتى بعد المقطع الاول الطويل سمي بالوقف المذكر. أما إذا اتى بعد المقطع الثاني القصير فانه يسمى بالوقف المؤنث (راجع شأنان ص ٩٩٠).

الوسطى ومن القصيدة الفرنسية انتقل إلى شعر الآداب الأخرى.

ويشتمل هذا البيت الشعري على اثني عشر مقطعاً مع وقف Caesura في المنتصف أي بعد المقطع السادس، يقع النبر على المقطع الأخير وعلى السادس (السابق للوقف).

وهناك بيت شعري آخر يشمل أحد عشر مقطعاً وهو ايطالي الأصل ويسمى Endecasillabo ويسمى أيضاً Mel'eli أي الذي يقع فيه النبر على المقطع قبل الأخير. وينقسم إلى شطرين بواسطة الوقت Caesura الذي يأتي بعد المقطع السادس أو السابع.

ويضمن هذا الوزن أيضاً أبياتاً شعرية تشمل ثلاثة عشر مقطعاً أو سبعة مقاطع.

ويقوم الإيقاع في هذا الوزن على التشديد الطبيعي في نهاية الأبيات الشعرية أو في نهاية الأشطر.

وقد أدخل اسرائيل نجارا[(١)] هذا الوزن إلى الشعر العبري الحديث وقد نظم الشعراء اليهود في ايطاليا شعرهم مستخدمين البيت ذي الأحد عشر مقطعاً والمدعو Endecasillabo أو انهم استعانوا بالبيت ذي سبعة المقاطع والمسمى Settenario إما أن يكون هناك مكان محدد لوتد واحد أو أكثر وإما أن توجد

---

(١) شاعر صوفي ولد في دمشق عام ١٥٦٠، برع في كتابة الشعر الديني وتنحصر موضوعات شعره في الرب واسرائيل والخلاص فهو جهيم في قصائده بحب الرب ويعبر عن آلام بني طائفته اليهود ويعرب عن أملهم في الخلاص. وقد ضمت قصائده الى الطقوس وقد استعان عند قرضه للشعر بأوزان اللغات التي كان يعرفها فاقتبس الأوزان اليونانية، الايطالية، الاسبانية العربية والتركية. وقد كان أول من أدخل الوزن السيلابي الى اللغة العبرية واقتفى أثره الشعراء اليهود. وقد استخدم نجارا الفقرات الشعرية ذات الأربعة اسطر Quatrains. كذلك التي تحتوي على ثلاثة أبيات شعرية Tercets وقد حلاها بالقافية وأحيانا بالتجنيس.

السكون المتحرك والخاطف بدون نظام محدد .

وهناك صورة أخرى للوزن السيلافي انتهجها الشعراء اليهود في المانيا ودول شرق أوروبا في عصر الهسكالاه وأساسها تساوي عدد المقاطع في البيت الشعري - من أربعة الى ثلاثة عشر مقطعاً وذلك تحت تأثير أدبي من فرنسا ، المانيا ، روسيا حيث ساد فيها الوزن السيلافي في نفس الفترة وخاصة الالكسندري الذي اتخذ في العبرية صورة البيت الشعري ذي الثلاثة عشر مقطعاً والذي ينتهي بنبرة فوق المقطع قبل الأخير .

وقد حدد الشاعر فيسيلي قواعد هذا البيت الشعري في القصيدة في مقدمته لقصائد المجد[١] ونجملها بقوله ان كل بيت شعري قائم بذاته بدون enjambent أي استمرار الشطر وتجاوز معناه إلى الشطر الثاني . ويحتوي كل بيت على اثنتي عشرة حركة ونصف حركة ، ويقسم كل بيت الغرض إلى قولين قصيرين يضمن الأول ست حركات والثاني ست حركات ونصف حركة وأحياناً يشمل الأول خمس حركات والثاني سبع حركات ونصف حركة .

وقد اعتبر فيسيلي السكون المركب الذي يقع في بداية الكلمات مقطعاً ولم يحتسبه مقطعاً ان وقع في منتصف الكلمات كما اعتبر السكون المتحرك (المسبوق بحركة) مقطعاً إن وقع في منتصف الكلمة ولم يحتسب مقطعاً ان وقع في بداية الكلمة ويبدو ان ڤيسيلي قد تحاشى السكون المتحرك في بداية الكلمات حتى يتلافى هذه المشكلة .

وقد استعان شعراء اليهود المحدثون بالقافية المتناوبة (المتبادلة) حيث قفوا البيت الأول مع الثالث والثاني مع الرابع .أ ب أ ب .

---

(١) تعتبر هذه الملحمة نموذجا أصليا لشعر الهسكالاه في الوزن السيلافي ثم اقتفى اثرها العديد من الشعراء .

وحين وقعت القصيدة العبرية تحت تأثير الشعر الالماني والروسي في نهاية القرن التاسع عشر تبنت الوزن النبري أو النغمي[١] (المبدأ الكيفي) ويقوم على أقدام موزونة ومنتظمة في البيت الشعري أساسها التمييز بين المقاطع المنبورة وغير المنبورة.

والقدم هو مجموعة من المقاطع تعبر عن علاقة ايقاعية[٢] ولكنه غير قادر على تقديم الوزن، والقدم أبسط بناء ايقاعي ويقوم على فواصل زمنية متساوية أو متعادلة تقاس عن طريق طول المقطع كوحدة.

ويعتبر كل قدم هو النسبة (Ratio) بين جزئيه الأصليين: وهما Arsis المقطع المنبور - أي نبر اللفظ أو نبر الصوت - thesis المقطع غير المنبور.

وقد أخذ عن القصيدة الكلاسيكية الصور الموزونة للاقدام التي يمكن تقبلها والتي تتفق مع قواعد الوزن الكيفي وهي:

أنابست anapest (مقطعان قصيران ثم مقطع طويل ب ب -)؛ إيامب Iamb (مقطع قصير ثم مقطع طويل ب -)؛ بيئون Paeon (مقطع طويل ثم ثلاثة مقاطع قصيرة - ب ب ب)؛ تروخيه Trochee (مقطع طويل ثم مقطع قصير - ب)؛ امفيبراخ amphibrach (مقطع قصير ثم مقطع طويل ثم مقطع قصير ب - ب)؛ داكتيل Dactyl (مقطع طويل ثم مقطعان قصيران - ب ب).

ويعامل هذا الوزن السكون المتحرك والسكون المركب في بداية الكلمة كأنهما حركات، وإذا اقتضت الضرورة فإن السكون والسكون المركب يدغمان (مثلما فعل تشرنيخوفسكي وأول من استعان بهذا الوزن واستخدمه في قرض شعره

---

(١) تطلق عليه دائرة المعارف اليهودية - مجلد ١٣ - عليه الوزن المقطعي النبري Tonic Syllabic.

(٢) الايقاع هو العلاقة المتناسقة بين الأجزاء، وهو الحركة الشعرية الموزونة التي تحددها المقاطع الطويلة، القصيرة المنبورة وغير المنبورة. وتكون الايقاع عن طريق التكرار المنتظم للأقدام.

جوتلوبر، كذلك استخدمه شعراء « محبي صهيون » منهم مانا[١] وايمبر[٢] وغيرهم. وقد برزت الأسس التي تقوم عليها الأبيات الشعرية في هذا الوزن بوضوح في انتاج بياليق.

وقد اختار لنفسه من الأقدام امفيبراخ، تروخيه حيث اعتبرهما مناسبين للتعبير عن أفكاره[٣]. وقد استعان تشريخوفسكي في هذا الوزن بالبيت الشعري الذي يحتوي على ستة أقدام hexameter[٤] ـ بالقراءة الاشكنازية ـ خاصة في قصائده الوصفية.

وابتداء من القرن العشرين استخدم الشعراء البيت الشعري المرسل (غير المقفي).

وقد تبع الشعر بطبيعة الحال التطور الهائل الذي حدث في اللغة في عصرها الحديث[١] فبينما اعتمد شعراء الهسكالاه على لغة الكتاب المقدس اقتبسوا تعبيرات

---

(١) وهو مردخاي تسفى (١٨٦٠ ـ ١٨٨٧) من شعراء « محبة صهيون » الذي اتسم شعرهم بالدوافع القومية.

(٢) نفتالي هيرتس ايمبر (١٨٥٦ ـ ١٩٠٩) وهو مؤلف قصيدة « الأمل » التي يتخذها اليهود نشيداً قوميا لهم.

(٣) شأنان ميلون هسفروت هحداشاه. ص ١٠٠٠.

(٤) يقاس الوزن عن طريق عد الاقدام التي يشتمل عليها البيت الشعري فاذا احتوى البيت الشعري على قدم واحدة سمي الوزن monometer واذا احتوى على قدمين سمي الوزن dimeter. أما إذا احتوى على ثلاثة اقدام فإن وزنه يسمى trimeter. وذو أربعة الاقدام يسمى وزنه tetrameter وخمسة الاقدام pentameter وستة الاقدام hexameter.

(٥) حين حاول الأدباء احياء اللغة عن طريق التأليف اعتبروا لغة الكتاب المقدس قاصرة على سد احتياجات التأليف فطفقوا يقترضون المفردات من اللغات الاوروبية الى حد شكل خطراً على كيانها كلغة سامية فانبرت اكاديمية اللغة العبرية (انشئت عام ١٩٥٣ وأساسها لجنة اللغة العبرية » (التي أنشئت في القدس ١٨٩٠) ـ ووضعت اسسا وقواعد لصياغة المفردات الأوروبية والعربية المستعارة في قالب عبري، كما وجهت التطور اللغوي السريع سواء في =

من اللغات الأوربية زاد عليها شعراء القومية الذين لجأوا أحياناً الى الخيال الغربي لزخرفة وتلوين أفكارهم .

أما شعراء القرن العشرين فقد أكثروا من استخدام الكلمات الأجنبية والتعبيرات العامية الدارجة، مما جعلهم عرضة للنقد الشديد فنرى «Reider»[1] مثلا يقول: « انهم حاولوا أن يكونوا مبدعين بيد أنهم بدلا من الصيغ البديعية ابتكروا اطاراً مشوشاً لاعمالهم مستخدمين لغة جامدة متنافرة، ونقاط بدلا من كلمات أما بالنسبة لمحتوى اشعارهم فهي « دخيلة أجنبية .

وبانتقال المراكز الأدبية من بلد لآخر حدث تغيير أساسي في ميدان نطق اللغة فقد كان الشعراء الذين نشأوا في الدول الأوربية ينطقون العبرية بالنطق الاشكنازي (أي وضع النبر على المقطع قبل الأخير) ومن ثم قرأوا الشعر الذي قرضوه بهذا النطق ولما انتقل المركز الثقافي اليهودي الى أرض فلسطين خضع الشعراء للقراءة السفرادية (أي بنطق النبر فوق المقطع الأخير) . فقد تصوروا أن القراءة السفرداية أقرب الى الكلاسيكية من القراءة الاشكنازية .

ويرجع الفضل في تحويل القصيدة الى القراءة السفرادية الى شلونسكي الذي يميل دائماً للتجديد فوجد ضآلته في نغمة جديدة وصوتيات جديدة ونبر جديد متمثلين في النطق السفرادي .

وفضل الشعراء بذلك قرض قصائدهم على أساس القراءة السفرادية فبياليق وتشيرنيخوفسكي قرضا قصائدهما الأخيرة بالنطق السفرادي - كما كتب بها في مدرسة بياليق يعقوب كوهين اما فيخمان فهو لم يحول اتجاهه الى القراءة الجديدة

= اقتراض المفردات الأجنبية او في اختراع الكلمات على يد الأدباء في اطار يتفق وخصائص اللغة العبرية .

(١) نفس المرجع ص ٤٥٠ .

فحسب بل عاد ونقل اليها مؤلفاته القديمة أيضاً. كما تحول شمعوني في مرحلة متأخرة ـ ومنذ عام ١٩٣٢ تقريباً ـ لنظم شعره بالنطق السفرادي بينما نجد قصائده الأولى تتبع النطق الاشكنازي.

الباب الاول

أغراض الشعر العبري الحديث

استقى الشعراء المحدثون مادتهم الشعرية من الكتاب المقدس، وتعتبر أغراض الشعر العبري الحديث استمراراً وتطويراً عصرياً لأغراض الشعر العبري الوسيط. وقد اهتمت القصيدة الحديثة ـ في عصر الهسكالاه ـ بتمجيد العقل والعلم وشملت موضوعات تتغنى بأمجاد الماضي وتبحث في أسرار العالم وخفاياه مع ابراز نواحي الجمال فيه مجسدة في قصائد الحب والطبيعة وموضوعات تندب وتنتحب المصائب التي قد تلم باليهود وأخرى تهجو الحياة اليهودية المعاصرة وتنتقدها بشدة.

وقد عرض الشعراء موضوعاتهم أحياناً في قصائد قصصية طويلة حتى يعرضوا ويناقشوا وجهات نظرهم في الحياة أو نظموها في مقطوعات أربع عشرية، وغلب الطابع القومي على شعر القومية، كما عبر الشعراء عن المظاهر الرئيسية للحياة عند اليهود كالفرح والحزن والمأساة والأمل، وامتدت الأغراض فشملت أيضاً المديح، قصائد في الطبيعة وجمالها. وقد استقى الشعراء غالباً مادتهم الشعرية من الهجادا التي تعتبر مرتعاً خصباً للأساطير والقصائد القصصية التاريخية.

وقد حصرنا أغراض[1] الشعر العبري الحديث في ثلاثة سنفرد لكل منها

---

(١) تناول الشعر العبري الموجود في الكتاب المقدس الاغراض الآتية:
شعر طقسي في مجال العبادة وينشد في الاحتفالات أو مناسبات الحرب، ترنيمات وتسابيح تفتتح =

دراسة وهي كالآتي:

أولاً: الهجاء (بالعبرية) ساتيرا

ثانياً: الرثاء (اليجيا)

ثالثاً: القصيدة الوصفية، ايديليا (ايديليا)

ونحن بذلك لم نهمل أغراض الشعر المنظوم في المديح أو في الطبيعة فان قصائد تحت هذه الاغراض المذكورة قد تحوي في مضمونها وصفاً للطبيعة وجمالها او تشمل في طياتها مدحاً.

ولم نعمد أيضاً الى اهمال ذكر القصيدة التعليمية، فالشعر التعليمي التهذيبي يكاد يكون الطابع الغالب على الشعر العبري الحديث بأكمله فكما اسلفنا القول اعتبر الشعراء المحدثون أنفسهم موجهين ومرشدين ومعلمين فلا تكاد قصائدهم تخلو من نصح أو ارشاد.

ولا نعتبر ظهور بعض قصائد في الغزل من شعر تشرنيخوفسكي وشينئور أمراً يجعلنا نضع الغزل تحت غرض قائم بذاته لأنه جاء فقط للتعبير عن ميل مؤقت أو عاطفة طارئة.

= بمديح وتمجيد للرب، رثاء ويظهر في صورتين: رثاء شخصي او رثاء جماعة (لمصيبة المت بهم) وهناك موضوعات دنيوية جاءت على لسان الانبياء مثل قصيدة الكرم (اشعيا ٥/١ - ٧)، تقريع وندب وأخرى خاصة بالاجراءات القضائية وقصائد خاصة بتتويج الملوك او قصائد حب (نشيد الانشاد).

وتناول الشعر العبري الوسيط الاغراض التالية: هجاء وتقريع، ثناء وتقريظ (وقد يكون المدح ذاتيا)، رثاء وندب، قصائد خمر، قصائد حب، كما لمس موضوعات شخصية كالشكاوى وقد تناول صموئيل هنا جيد (٩٩٣ - ١٠٥٥) موضوعا لم يتناوله اقرانه الشعراء متمثلا في قصائد الحرب، أو يهودا اللاوي (١٠٨٠ - ١١٤٠) فقد كتب قصائد في صهيون واخرى في البحر.

الهجاء (ساتيرا)

والكلمة العبرية « ساتيرا » من اللاتينية (Satira) صيغة متأخرة من (Satura) باليونانية وتعني قصيدة سخرية وتهكم تسجل بصورة مبالغ فيها مظاهر معينة من الانسانية تثير الضحك أو الازدراء والاحتقار.

وقد يكون الهجاء نقداً من الأديب يوجهه الى الفساد المتفشي في المجتمع أو الى استغلال النفوذ في طبقات الشعب فيكون اجتماعياً، أو يبرز أوضاعاً سياسية معوجة وينتقد طائفة من الساسة فيكون سياسياً، أو يغوص في عيوب الانسان فيجسمها وينتقد الرذائل الخلقية كالطمع والشح والنفاق وغيرها فيكون أخلاقياً، أو ينتقد المؤلفات المنخفضة المستوى ومؤلفيها القاصرين في نظر الهجائين فيكون أدبياً.

ويكون الهجاء عاماً ان سجل عيوب ورذائل العامة، ويكون شخصياً ان صوب سهامه تجاه فرد يتخذه هدفاً للسخرية. وقد يكون قارعاً حاداً أو يكون لاذعاً.

وفي هذا كله يعتبر الوسيلة الفنية للتهكم التي تبهج وتبعث على التسلية وتوجع في آن واحد.

وقد عرف الأدباء الهجاء وسيلة ناجعة لعلاج عيوب المجتمع والانسان فهو

يثير في المرء الرغبة لاصلاح الامور المعيبة المهينة .

وقد أدرج الهجاء ضمن نوع الشعر التعليمي لأنه يحوي خاصية التهذيب والارشاد والاصلاح وقد نفى عنه بعض النقاد[١] هذه الخاصية اذ ان ما تحويه القصيدة من ارشاد وتوجيه يعتبر أمراً ثانوياً . أما الشيء الرئيسي فيه فهو المغالاة في تصوير شريحة من شرائح الحيَاة بقصد التهكم والسخرية .

والهجاء موجود في الكتاب المقدس[٢] كما أن الشعراء أبدعوا في قرض قصائد هجائبة في العصر الوسيط[٣] . أما في العصر الحديث فقد أكثر المسكيليم من استخدامه كسلاح يدافعون به عن أهدافهم ويشهرونه في وجه مناهضيهم من

---

(١) راجع مثلا : (M. L. Abbe Vincent) نظرية الانواع الأدبية ، ترجمة وتعليق د . حسن عون ، الاسكندرية ، ١٩٥٨ ، ص١٤٨ ، ويعتبر ان السخرية والثورة النفسية صورتان تعبران عن الاحقاد الشخصية ويدلل على رأيه بقول فيكتور هوجو في كتابه (Chatiments) ان الهجاء سلاح من أسلحة الحقد والبغضاء بدل أن يكون سلاحا من أسلحة العدالة والقسطاس .

(٢) اشعيا ١٤/٤ وما بعدها ، عاموس ٢/٦ وما بعدها .

(٣) اشتهر عدد من شعراء اسبانيا في الهجاء نذكر على سبيل المثال ابراهام بن عزرا في قصيدته الرمزية « بشأن الذباب » فيقول:

الى من أهرب يساعدني من الظلم والاضطهاد .
الى من اتضرع من اتلاف الذباب .
الذي لا يمهلني .
بكل قوته يضطهدني كأعداء
يصفق بأجنحته أمام عيني وجفوني .
يتلو قصائد الحب العاصفة في اذني .
احازف بأن آكل وجبتي وحدي
فيقاسمني الذباب ويتناولها كالذئاب .
بل ويشرب من كأس كأنني .
دعوته كأصدقاء واحباب .

(٣)

الحسيديم والمتعصبين الدينيين - الظلاميين في نظرهم - كما حاربوا به الجهل والفساد الاجتماعي والتدهور الاقتصادي عند اليهود .

وهناك عناصر هجائية[١] في « مدح للمستقيمين » حيث عرض حايم لوزاتو موضوع الخير والشر في حياة الانسان - فالخير والشر يسعيان كل بدوره للتسلط على الشعوب ونيل رضاهم ، وهو يضع الى جانب الخير العقل والصبر والبحث وغيرها من الفضائل والى جانب الشر يضع الغطرسة ، الخديعة ، الحماقة وغيرها من الرذائل .

وفي هذه الرواية المسرحية ينتقد لوزاتو نظم المجتمع وتقلبات الحياة ، ويوجه اللوم الى الذين يعتمدون في نجاحهم على الكذب والخداع كما يندب الحقيقة التي صارت عاجزة عن جذب جموع اليهود الى صفها ، ويلخص رأيه في جملة « المستقيمون جلسوا في الوحل والمذنبون تنعموا بنصرهم » .

وقد كتب افرايم لوزاتو هجائيات قارعة يهجو زملاءه الأطباء ويسخر من جهلهم وعدم تواضعهم .

وفي عصر الهسكالاه أيضاً اشتهر جوردون بهجائه القارع حيث هجا قادة اليهود المتعصبين دينياً وهاجم بشدة الربانيين لتعصبهم وتشددهم في اتخاذ القرارات فيما يتعلق بالمسائل الشرعية .

ففي قصيدته « في محور العجل »[٢] التي عرضها في صورة مأساة انسانية يتذمر من خلالها على عبء الشريعة وعلى تشدد الرباني وتمسكه بحرفية الشريعة دون مراعاة لرقة حال العامل - وهو موضوع القصيدة - الذي ظل يعمل ويدخر حتى

---

(١) مرجع اورينوفسكي ، المجلد الاول ، ص ٢٣ .

(٢) عنوانها مقتبس من اسطورة التلمود التي تحكى قصةمدينة كبيرة هدمت وانهارت لسبب بسيط وهو كسر في محور العجل .

يحصل على وجبة هنيئة في عيد الفصح وهي حساء وقعت فيه حبة شعير مما يجعله غير نقي في نظر الشريعة ولو أن الرباني ساير العصرية ولم يطبق بتعسف حرفية قوانين الشريعة في هذه الناحية لما أدى الامر ليس فقط الى حرمان الاسرة الفقيرة من الوجبة التي ناضل ربها من أجل الحصول عليها بل أيضاً الى خلاف شديد وقع وفرق بين الزوجين نتيجة لرجوع الزوجة الى الرباني لاستشارته ورفض الزوج الذي كان يعرف مسبقاً تعصب الرباني وتمسكه بحذافير الشريعة .

وأقسى هجاء وجه ضد الربانيين قصيدة جوردون « مسألة ياء » التي صورتهم قساة غلاظ القلوب . وقد تناول فيها جوردون أيضاً بالنقد الشديد القوانين التي تزوج الابنة دون استشارتها من رجل مؤهله الوحيد أنه تلقى تعلياً تلمودياً بغض النظر عن كفاءته وقدرته المالية على أن يكفل لها عيشة كريمة .

وفي هذه القصيدة يخول جوردون نفسه مدافعاً عن حقوق المرأة فيرأف لحال امرأة تزوجت من عالم تلمودي مفلس ، وطلباً للرزق يهجر زوجته ويتركها لمدة سنوات بدون عائل لكنه يوافق على طلاقها حتى يوفر لها سبل العيش مع زوج آخر . ولكن الرباني يكتشف ان اسم الزوج المسجل في وثيقة الطلاق ينقصه حرف الياء الذي يستلزمه كتابة هذا الاسم التلمودي (هليل) فيرفض بشدة توقيع الطلاق رسمياً معتقداً أن عدم كتابة الاسم سلياً كما ورد في التلمود يخالف الشريعة التي اعتبر نفسه حارسها ومقيمها على الأرض فتسبب في فشل الزواج وبقاء الزوجة « مهجورة » الى الابد .

وفي نطاق دفاعه عن الاحوال الشخصية للمرأة اليهودية بلغ جوردون ذروة التهكم والسخرية في قصيدة « ارملة تنتظر طفلا » وقد أخذ عنوانها عن التعبير المشنوى الذي ينص على ان المرأة التي يموت عنها زوجها دون انجاب تضطر

لانتظار أخ زوجها ليتزوجها أو يخلصها[1] وامعاناً في التهكم والسخرية من الربانيين جعل أخ الزوج طفلا صغيراً في المهد. وقد اختار جوردون في قصيدته اسم «يونا» الذي يعني حمامة بالعبرية فأطلقه على كل من الزوج والزوجة وربما رمز بالاسم الى الطائر الذي يحبس أحياناً وهو يتوق الى الانطلاق. واستهل القصيدة بوصف حالة الزوج المريض بمرض عضال لا يرجى علاجه فيقول:

على فراشه ملقى «يونا» بن هوشع
رجل شاب، مريض بلفظ أنفاسه
نبضه يخفق، لا زالت فيه نسمة حياة
جسده تحطم، صار منهاراً
ظهره نحيل، وجهه معتم[2]
في رأسه ألم، من أضرم النار
شلت الحمى قواه
أوقدت نفسه، أوشك على الموت
أوجه انسان هذا، أم وشاح من الشمع
أنظر عينيه الباهتين فتصاب بالذعر
فبها يلتحم ضوء الرب بالوميض
الشباب والموت يلتقيان، الفجر والليل
على جبينه الشاحب نقش الموت
إنك لي، اليوم آخذك الى وادي الموت
فوق النوافذ، على الموائد

---

(١) (يباموت ٧١/٣٨).
(٢) شبات ٧١/٣٠ وأيضاً في «مجيلاه» ٧١/١١.

أدوية، ضمادات، لفافات، قنينات، قارورات
ايضاً الاطباء، والصيادلة
قد أخذوا نصيبهم، ملأوا جعبتهم
اجمعوا «يا مساعدي الالهة» أجهزتكم.
سيكمل «يونا» طريقه بدونكم.

وبعد وصف حال المريض يستكمل مقدمته بوصف لزوجة المريض قائلاً:

تحت رأسِ المريض تجلس امرأة
كتمثال مرمر رمزاً للأسى
حلوة رقيقة، عمرها اثنان وعشرون
وجهها كالكلس، محمرة العينين
مهمومة بائسة، استنزفت قواها
إنهازوجة المحتضر واسمها أيضاً «يونا»[1] (حمامة)
سبعة أسابيع[1] ترعى زوجها
لم تعرف الراحة ليل نهار
لم تذق الطعام ولم تنم
فهي يهودية تعرف واجبها
عبثاً كل ذلك، هباء، أرهقت
جهل الأطباء[2]، انقضى كل أمل
كلت يداها، وهنت عزيمتها
حزينة، مكتئبة جلست صامتة

---

(١) تثنية ١٦/٩.
(٢) ارميا ٥/٤.

وامعاناً في تجسيد مأساوية الرواية يعود جوردون بالذاكرة الى ماضي غير بعيد حين زفت العروس في حفل عرس بهيج ويهدف بذلك استثارة العواطف .

رأيتك أيتها الحمامة البكماء[1] مرة أخرى
في يوم فرحتك وعرسك من ثلاث سنوات
في وقفتك مرتدية قرمزياً مبهجاً
تحت المظلة[2] كزنبقة
آنذاك أيضاً اكتفيت بالصمت ، وأخفيت وجهك
آنذاك أيضاً اخفضت رأسك ، وأخفضت جفنيك
لكن قلبك المفعم (فرحا) كان يخفق
ووجهك الوضيء لم يخفيا ايات الفرح
لمعت أعينكما
وكجنة عدن صارت الأرض أمامكما
وكنتما سعيدين ، فماثلتما الملائكة
من السعادة شدوتما ، رقصتما كالغزلان
معكما وثبت الجبال والهضاب فرحاً
واشجار الحقول صفقت
والكواكب في مسارها رقصت
والملائكة هللت حتى شدت

ويزيد جوردون في وصف سعادة الزوجين ليشعر القارىء بالحنق فيما بعد على الرباني محور القصيدة الهجائية :

---

(١) مزامير ١/٥٦ .
(٢) الظلة التي يقف تحتها الزوجان اثناء عقد القران عند اليهود (مزامير١٩ /٦) .

وكحمامتين عشتما في برجكما
نهلتما من معين الحب سعادة
تمتعتما بالحب وارتويتما
لم تفطنا الى نهايتكما، لم تستحثا الاحداث[1]
لم تطلبا شيئاً، لم تتباهيا
أيام النعيم، وفي مسكن الزوجية
اعالكما الأب[2] ثلاث سنوات
أعطاكما الخبز، منحكما المياه
فان «يونا» ابنه الوحيد
فلمن يؤول ماله. ان لم يكن للابن في النهاية.

ويتجه جوردون بعتاب مرير الى الرب الذي شاء فمنح أم الزوج طفلا بينما يحرم الزوجة الشابة فلذة الكبد وقد أراد بذلك أن يجسم المأساة فيمرض الزوج مرضا مميتاً بينما تأتي له أمه بأخ حتى يوقعنا الشاعر في نص الشريعة التي توجب زواج الأرملة من أخ زوجها الذي مات دون أن ينجب فيقول:

اذا آلمك الرب واحزنك
ومنع عنك أيتها الحمامة الكاملة ـ ثمرة فلذة كبد
ولكي يحنقك ويغيظك امر حماتك
فأعطاها في شيخوختها ولداً صغيراً
حينئذ حدثك قلبك، وواساك عقلك
«لم تنته بهجتي بعد، ما زال الوقت متسعاً

---

(١) تثنية ٣٢/٣٥.
(٢) تعبير يهودي الى عصر المشنا (بيامصيعا) (١٢/٧٢).

هل ستجف جذوري[١] الى الأبد»
لكن فاجعة حلت بك من بعيد
لم تتخيليها ، لم تتوقعيها ، لم تخطر ببالك
بعلك مرض فجأة مرضاً عضال
ستصبحين أرملة في عنفوان شبابك
أرملة لا يسمح زواجها[٢] أرملة تنتظر أخ زوجها .

ويناقش جوردون انتظار الزوجة للطفل حتى يكبر ، قد يكون طيباً فيخلفها أو شريراً يحرمها الحرية :

صورة مهينة ، الطفل لم يغتسل من قذره[٣]
عليه يتعلق أملك ، تتطلع اليه عيناك
ستظلين مهجورة[٤] ، حتى يكبر ويمنحك الطلاق[٥]
وهكذا يضيع شبابك ، أجمل أيامك
ومن يدري أيكون انساناً شهماً كريماً
أم جشعاً شحيحاً قاسياً
يأخذ ثروتك في مقابل الحرية
ينزع جلدك[٦] قبل أن يخلع الحذاء[٧]

---

(١) أيوب ١٤/٨ ، وهنا تشبيه الزوجة العاقر بشجرة جفت جدورها .

(٢) صموئيل الثاني ٢٠/٣ .

(٣) أمثال ٣/١٢ .

(٤) يطلق هذا التعبير على المرأة التي يهجرها زوجها دون طلاق، وأطلق هنا على الزوجة التي لم يطلقها زوجها قبل أن يتوفى .

(٥) طقوس طلاق المرأة من اخ زوجها المتوفى في يبموت ٢/٧ .

(٦) قديما كشط الجلد (ميخا ٣/٣) وحديثا بمعنى يأخذ ثمنا غاليا مقابل شيء .

(٧) يفعل أخو الزوج هذا على مقربة من ارملة اخيه اذا رفض ان يتزوجها فيكون بهذا التصرف قد اعتقها .

واأسفاه عليك . اختي ، حامتي
أهكذا أمر ربي . . . أوصت توراتي .

وبعد توجيه النقد الى هذا النص من الشريعة اليهودية الخاص بزواج الأرملة من أخ زوجها يأتي جوردون الى محور قصيدته وهو السخرية والتهكم على الربانيين ـ فحين أدرك الوالدان ان استحالة شفاء الزوج ، أسرعا ـ بموافقته ـ لاتمام الطلاق الذي يجوز في تلك الحالة وبموجبه تصير الزوجة حرة بعد وفاته فلا تخضع لنص قانون الزامها بالزواج من أخيه . وينطلق جوردون في هجاء قارع بعد أن صور الرباني الذي جاء لتوثيق الوثيقة جشعاً فظاً غليظ القلب فقد طلب رشوة لانجاز مهمته الرسمية التي تدخل في نطاق وظيفته . وقد وصف الرباني بالقسوة وعدم الاحساس بجال الاسرة الرقيق فلم يقبل التوسلات أو انقاص المبلغ الذي حدده حتى قضى الزوج نحبه وترك زوجة شابة تنتظر الأخ الرضيع حتى يكبر ويقول :

وليسبقا المأساة ناقش الوالدان
ليمنحك المريض وثيقة الطلاق[1]
قبل أن يغلق عينيه الى الابد
فبهذا تتحرين ويفك قيدك
لكن من يجسر على محادثة رجل يحتضر
لم يعرف سوء مصيره
يقول له أطلق امرأتك حبيبتك
وتنقضي الايام منذ تلك الفكرة
مرت أيام قلائل ، ولت

(١) تثنية ١/٢٤ .

ثم تتشجع الام وتتجاسر
وبتضرع همست له بالأمر
قلب الام، من مثلك يقف في الشدائد
انك أرق من الشمع، أقسى من الصوان
كالعصافة تتحرك، كاحسان الله لا تبرح
لا يصعب عليك شيء، لا يثقل العبء
في صبيحة ذلك اليوم تم الاعتراف
وادرك « يونا » ان أجله قريب
وجدت الام الفرصة سانحة لاخباره
بشأن طلاق زوجته، فوافق « يونا »
وأسرع « هوشمع » « كالطير »
ليستدعي الكاتب والشاهدين الاثنين
الكاتب كان مستعداً، وأيضاً شاهداه
احضر معه الرق[1] وريشة الكتابة في الوقت المناسب
لكن شيطان قام وسطهم من مكان آخر
في صورة رباني مثقف يبحث عن فريسة
الرباني المتعلم الذي يشرف على شئون اليهود
ليحفظ وينظم كتب التعداد
جاء يتلعثم ويتهته ليطلب طلباً مهيناً
لا يتاسب الكرم ولا يتفق مع الاخلاق
طلب لاتمام الطلاق مائتي زوزا فضية[2]

---

(١) أي شريحة الجلد للكتابة.

(٢) قطعة فضية تساوي ربع شيقل تقريبا والشيقل وحدة نقد كانت متداولة عند اليهود قديما.

أي عشرين شيقل، معدودة مربوطة
مائتي « زوزا » فضية ؟ من أين نأتي بها
اذا اخذنا ممتلكات البيت فماذا يتبقى لنا
انها سنوات طوال جعلتنا ننحدر الى أسفل
وبقية الغنيمة التهمها الأطباء
الكيس مثقوب وما يدخله يصرف (ينفق)
اشفق علي يا رباني خذ النصف
لكن الرباني، رجل الصدق، لم يرفع وجهه
ليس هباء، ما نهل في مدرسة الربانيين
أشهى الطعام أطيبه صنعت عشر سنوات
وهو يعرف ان مائتين كثير
لكنه حددها فلم يتراجع
المال للتاجر: مائتي زوزا
وعبثاً قدم المظلومون الفطائر أمام الرباني
عبثاً تملق الاصدقاء وتذللوا اليه
والرباني، الكامل المعرفة[١]، أصر
لم يقلل قدر أنملة من المبلغ
وبينما هم يتداولون ويعملون
يسترضون سيدهم ويستدينون
لم ينتظر المريض ولفظ أنفاسه
الموت « الطيب جداً » أطلق يونا
وجعله حرا من الكرب والعراك

(١) أيوب ١٦/٣٧ .

حراً من الوصايا ومن الربانيين

وفي الفقرة الختامية للقصيدة يصل جوردون الى ذروة التهكم والسخرية من الرباني الجشع قائلاً :

وعند سماع الرباني بما فعله به الميت
ندم على عناده ، لكنه ندم بعد فوات الأوان
ليس على « يونا الميت » أو على « يونا الأرملة »
بل حزن الرباني على خسارته ، على ضياع رشوته
واأسفاه عليك يا سيدي ، يا معلمي
تلقيت ضربتك ، لا دواء لمصيبتك
هي لن تبق للأبد تنتظر أخ زوجها : مخلصها
لكنك أنت من يعيد اليك العشرة شيقل

ونحن لا نتفق مع رأي النقاد[1] الذين أكدوا ان عصر القومية نبذ الهجاء حتى تلاشى كلية . وان شعراء القومية اعتبروه اتجاهاً سلبياً يعوق تحقيق أهدافهم ، فنحن نستشف الهجاء في بعض من قصائد تشرنيخوفسكي حيث أورد بعض الجمل الهجائية كما أننا نلمس هجاءه وتهكمه عند سرده لمواقف البطولة في « على جبال جلبوع » والتي سندرسها في فصل القصيدة القصصية .

وقد نظم شمعوني الهجائيات بكثرة في مستهل حياته الادبية ولكنه بلغ ذروة الهجاء في قصيدته « يوبيل الحوذيين » وهي قصيدة وصفية نطقت بسخرية وتهكم شديدين ضد تصور اليهود أنهم حلوا محل العرب عند احتلالهم المستعمرات وذلك على لسان خمسين خوذي .

وفي قصيدته « الحرب » يعبر عن عمق مأساة الانسان المجبر على خوض الحرب

---

(١) راجع مثلا ، اورينوفسكي ، المجلد الثالث ص ٤٤ .

ويوجه هجاءه الى الذين يتسببون في شن الحرب وما يجرونه من مآسي.

وقد قرض شنيئور قصيدة تهكمية بعنوان «سيكون في آخر الايام» وفيها تتمثل روح العصيان والتمرد ويهجو الذين يتنبأون بظهور المسيح المخلص.

وقد حظت هجائيات بياليق بشهرة واسعة نذكر قصائد منها كنماذج للقصائد الهجائية في عصر القومية.

ففي قصيدته «حقاً ان هذا عقاب الرب» يتهكم على الذين يناضلون ويستميتون في سبيل بناء وتعمير البلاد الاجنبية، وفيها يعتقد أنه نبي فيضمنها تهديداً ووعيداً فيبصر قومه بأن ما أصبحوا علبه من حال هو تنفيذ لقرار الرب لتأديبهم فقد ذرفوا دموع الخداع وبذلوا طاقتهم لاسترضاء الاقوام الغربية وقاموا على خدمتهم.

وهو يشبه عبوديتهم في الخدمة بعبودية اليهود الذين بنوا مدينتي بتوم ورعمسيس ارضاء لفرعون مصر القديمة قبل ذهاب موسى النبي اليهم لتخليصهم. ففي نظره ان اليهود قد أصبحوا لقمة سائغة في أفواه أوربا، استخدموا أولادهم اداة للبناء فيرمز اليهم بالطوب اللبن فيقول:

حقاً: انه التأديب والعقاب العظيم
تكفرون بالرب
وتسكبون الدمع المقدس
وترسمون خطوط نور خداع
أوحيتم: الى كل مرمر كريم[1]
فيندمج في عقر الاحجار الرخيصة
لقمة سائغة بين أسنان الشرهين

(١) يقصد أبناء اليهود

تدعونهم يأكلون اجسامكم الحية
تبنون لمنبذيكم « بتوم ورعمسيس »
صار أبناؤكم لبنات
توسل ليكم وسط الخشب والحجارة
وفي آذانكم تدوي صرختهم .

وينذر بياليق قومه بأنه حين يشتد عود الصغار ويقوون على المضي في طريقهم معتمدين على أنفسهم فلن يعودوا بفائدة على أبناء عشيرتهم ، فهم حين شجعوهم على خدمة وبناء هذا البلد قد غرسوا في قلوبهم حب هذا البلد والانتماء اليها وبذلك يفقدوهم الى الابد فيقول:

وحين يكبر النسر ويصير له جناح
ترسلوه من عشه الى الابد
وحين يحلق متعطشاً للشمس العالية
لا يرسل اليكم الاضواء
وحين يخترق بجناحيه ويشق طريقه عبر الشعاع
لا يبعث اليكم بالشعاع
بعيداً عنكم على رأس الصخور يهتف
وصدى صوته لا يصل اليكم .

وبالنبرة النبوية أيضاً يتنبأ لليهود بما سيكون من أمرهم بعد أن يعطي أولاده عقولهم للثقافات الاجنبية فينذرهم بالهلاك ويضع أمامهم في لهجة ساخرة صور مجسمة للدمار والخراب بعد أن يفقدوا كل أمل في الخلاص فيقول:

هكذا تفقدون أحباءكم واحداً واحداً
وتبقون ثكالى

يعزف المجد عن بيوتكم وتهدم خيامكم
يسري الرعب والخوف
لا تصل فضائل الرب عتباتكم
ولا تدق فرحة الخلاص نوافذكم
تجيئون الى القفر لتصلوا فلا تستطيعون
وتلتمسون دمعة الندم فلا تجدون
تتقلص قلوبكم كعنقود عنب معصور
ملقي في ركن قبو الخمور
لم تعد فيه قطرة تنعش القلوب
أو تشبع جوع النفوس
تتحسسون فرن القفر فاذا هو حجر بارد
وقد يبكي وسط رماده البارد
فتبقون حزانى ،مكتئبين ، ومن الخارج أمطار تهطل
وأنتم وسط التراب والرماد
أعينكم الى ذباب الموت على نوافذكم
والى العنكبوت في الزوايا الخربة
ولولة الفقر تنبعث من المداخن
وأسوار الفقر ترتعد برداً .

وفي قصيدته « على قلبكم المهجور » يسخر بياليق من هؤلاء الذين أغلقوا قلوبهم دون الايمان ويهجو اليهود الذين نبذوا المثالية ، وكفوا عن ايمانهم بها في حياتهم العامة فصارت قلوبهم خاوية بوحشة وعقولهم فارغة عاطلة فيتهكم عليهم بأنهم علقوا على حطام قلوبهم غير المؤمنة « المزوزا » التي يعلقها اليهود على أبواب منازلهم اعتقاداً منهم أنها تبعد الارواح الشريرة:

في خراب قلوبكم نقشت المزوزا
لذا تراقص الارواح الشريرة وتغرد
وفرقة المهرجين، رجال البطالة والفراغ
هناك يقيمون الاحتفال ويحدثون الضوضاء

ويستهزأ بهم بياليق ويقلل من شأنهم برسم صورة لخادم المقدسات الذي يستخدم المكنسة لابعاد الأرواح الشريرة ويشير اليه باليأس المميت الذي يحيق بهم ويأتي بهم للهاوية بعد أن يخمد كل شعلة في سبيل تنوير العقل ويغرس بدلا منها الرعب في نفوسهم.

هل ترون من ينصب الشرك خلف الباب
بمكنسة؟ هذا خادم المقدسات المخربة
اليأس! انه يأتي والفرقة المهللة
تكنس، تطرد، « اخرجوا أيها الأشرار »
حينئذ يدوس شرارة ناركم الاخيرة المعتمة
يسكت، يصمت قدسكم وينسى الجموع
وعلى مذبح قلبكم الذي خرب
يولول ويتثاءب قط الرب

ورغم ان بياليق نشأ نشأة دينية بحتة نجده في قصيدة « الى قائد فرقة الرقص » يتهكم على الرب في سخرية بالغة، وهو اذ يستهلها بفقرة من أغنية شعبية تنادي بالرقص على ايقاع الدفوف ـ فهو يدعو الناس بعدم القلق والحرص على استجلاب قوتهم اليومي فان هناك الها من السماء يرزقهم من غير أن يعملوا ويكدوا فقط عليهم أن يرقصوا ويرقصوا تحية له.

لا لحم، لا سمك، لا فطير، لا خبز

ولم هذا القلق واليد خلف الظهر
يوجد اله في السماء، وهو قادر على كل شيء
لإسمه نرفع قدماً، نقوي الرقص
نفسنا الغاضبة، قلبنا المشتعل
يسكب اليوم في رقصنا الملتهب
رقص صاخب بأصوات وبرق
لتفزع الأرض وتغضب السحب

وبأسى بالغ يسخر ،بياليق من وعد الرب لليهود بارض تفيض لبنا وعسلا[1] فان نصيبهم كأس مليئة بالسم شربوه وهم لا زالوا يهللون ويرقصون تحية له .

لا عسل، لا حليب، لا قطرة خمر
فقط كأس السم هي المملوءة للآن
لا تعلق اليد بصرخة « في صحتك »
حتى نهايتها جرعوها، ورفعوا السيقان
واخذ رقصكم يشتد ويقوى
وهللت وجوهكم وهلل صوتكم
ولا يعرف عدوكم، ولا يعلم حبيبكم
ما يحدث في داخل قلوبكم

ويزيد من سخريته فيدعو بياليق قومه بعدم الاكتساء فانه كلما قلت ملابسهم خف وزنهم واستطاعوا بذلك أن يثبوا ويقفزوا وهم يحيون الرب رقصاً .

لا قميص، لا حذاء، لا لباس وغطاء
لم الضجة، لا يصير كثرة العطاء، كثرة الجمل

---

(١) مثلا خروج ١٧/٣ .

عرايا حفاة كالنسور تخف
ترتفع لأعلى، لأعلى، لأعلى
نطير في العاصفة نعبر في الرياح
من فوق بحور المصائب والضائقات
بأحذية أو بدون أحذية، اليس الكل واحد
هكذا أو هكذا فنهاية كل رقصة القبر

ويعبر عن حيرته وضلاله وتوصله الى سبيل الخلاص عن طريق التكتل فيقول:

لا أخ، لا قريب، لا عم، ولا مخلص
على من تعتمد، ممن تسأل
فلنلتصق سويا، ليمتزج كل رجل مع أخي
ولنتماسك بقوة

ويرتدي ثوب الواعظ مرة أخرى فيبصرهم بأنه رغم النكبات التي حلت باليهود ورغم الدموع التي ذرفوها فان الرب لم يحرك ساكنا لمساعدتهم لذلك فهو يحثهم على ضرورة التحرك والثورة على الهمم الذي وعدهم بالخلاص وبالحرية ثم خان عهده معهم فيقول:

وحدث ذات مساء: أرجل وصنادل
وشيب الاذقان وسواد خصلات الشعر
وتدور العجلة بلا نهاية، بلا بداية
مستقيمة أو مقلوبة وهلم جرا
لا ملكية لا سقف أو ظل حائط
ولم الازدعاج ولم المعجزة
الأرض الواسعة، وأربع جهات لها

مبارك الذي أوجد لشعبه راحة
ومبارك الذي خلق السماء
شمعة لنا، شمسه معلقة بمسمار
ومبارك على كل طيباته الاخرى
هاللويا بالأبواق، هاللويا بالرقصات
لا مجد، لا أساس، لا عظمة وتراتيل
هل أغلقت كل القنوات، حاشا لله
حارسنا لا ينام، لا ينسى الورعين
ويعولنا كغربانه، ككلابه
ونحن برقصنا وانشادنا واغنيتنا
نصلح كل ما أفسدنا في التاريخ
وكانت رقصة الموت وأغنية النكبات
كغارة كاملة لكل الخطايا
لا حكم، لا رحمة، لا انتقام وتعويض
لماذا أصبتم بالصمم، دعوا الابكم يتكلم
دعوا الرجل يتكلم، فينتشر لهيب الغضب
ليصل غضبكم الى أحجار الأرض
فيكون رقصكم، رقص الارتباك والشجاعة
ليشعل ضواحيكم كاللهب
وفي سعير الرقص، وفي ضوضاء الاغاني
تحطم رؤوسكم على أحجار الحوائط

نستخلص من ذلك أن الهجاء في الشعر العبري الحديث كشف عن المظاهر السلبية في حياة الفرد وحياة الجماعة على السواء، وابرز الشوائب الاجتماعية ورذائل

الاعمال كما كشف النقاب عن المنافقين الذين يقومون بأعمال تبدو في ظاهرها سليمة وهي في حقيقيتها مشينة .

وان كان الشعراء قد اتخذوا من الهجاء الصريح أو الرمزي وسيلة يقرعون بها بواطل الأمور فقد استعانوا أيضاً بسلاح ماضي من أسلحة الهجاء وهو الباروديا والباروديا (Parody) قصيدة تهكم تتناول موضوعاً جدياً وتصيغه في قالب هزلي فتحاكي أسلوب أحد المؤلفين بنحو يثير الضحك والسخرية وتبالغ في تغيير كلمات وردت في الانتاج المراد التهكم عليه باستخدام أسلوب مرح فكه .

وقد يكون غرض الباروديا بهذا المضمون الجديد المسلي السخرية من الانتاج الاصلي ومن مؤلفه أو التعبير عن وجهة نظر مؤلفها ونقده لحادث معاصر سياسي أو اجتماعي والمقصود بها أساساً جذب انتباه القارىء الذي يميز بسهولة النص الأصلي لموضوع التهكم .

وقد وردت الباروديا في الأدب العبري القديم رغم أن السخرية غير مسموح بها عند اليهود باستثناء تلك التي تقصد السخرية من الوثنية[١] والسخرية من نقص اخلاقي أو شرعي واردة في الكتاب المقدس[٢] .

وقد اعتبرت الباروديا صيغة ادبية في الادب العبري ابتداء من القرن الثاني عشر حيث ظهرت في اسبانيا[٣] ثم في جنوب فرنسا وايطاليا ثم انتقلت الى

---

(١) مجيلاه / ٢٥ ب .

(٢) ملوك اول ٢٧/١٨ .

وفيها يختص بعصر ما بعد الكتاب المقدس يعتبر النقاد اي تعال يفوق الخيال في التلمود « باروديا » .

(٣) ومن رواة الباروديا والهجاء يهودا الحريزي (١١٦٥ - ١٢٢٥) ففي مقاماته « تحكموني » التي تعتبر محاكاة لأسلوب الشاعر العربي ابي محمد القاسم الحريري (١٠٥٤ - ١١٢٢) تكثر الباروديا المازحة المضحكة على الشخصيات المعاصرة وعلى العادات التي اعتبرها الحريزي =

هولندا ، المانيا وشرق أوربا .

وقد وجد مؤلفو الباروديا من الشعراء المحدثين مرتعاً خصباً لموضوعاتهم في الكتاب المقدس والتلمود وأيضاً الزوهر[1] .

وقد اشتهر في كتابة البارودیات بالعبرية في عصر الهسكالاه[2] يهودا ليف بن زئيف وهو من علماء فقه اللغة المسكيليم الأوائل ـ حيث كتب « شعر هجائي في البوريم » وموضوعها صلاة عيد البوريم وفيها ينتقد مظاهر الاحتفال بهذا العيد فهو يلفظ الخلاعة وينقد مظاهر الجذل والسرور التي شرعتها واقرتها الهالاخاه، واعتبر العيد ستاراً يغطي الافراط في الشراب والشراهة في الأكل وقد اختار المؤلف أسلوب المدح في الخمر وسيلة للتهكم على السماح بشربها بنهم في الاحتفال بهذا العيد .

= مسلية . مثلا يهزأ من احتفال الغفران في ليلة عيد البوريم (عيد يحتفل به اليهود في الرابع عشر أو الخامس عشر من آذار احياء لذكرى خلاصهم على يد استر الملكة) برواية كلمات ديك خاف ان يقتل فهرب الى سطح المعبد اليهودي وقد انتهج اسلوب الكتاب المقدس في « الحديث» الذي ورد على لسان الديك بيد ان النقاد اعتبروا رواية الديك محاكاة لأسلوب الوعظة موضع تهكم الحريزي .

وقد كان التلمود منبع المحاكاة المفضل لدى شعراء العصر الوسيط وقد برع في هذا المجال كالونيموس بن كالونيموس (١٢٨٦ ـ ١٣١٨) ومن أشهر أعماله « مقال البوريم » مكتوب في نفس اللغة والصيغة اللتين استخدمتا في التلمود ويتكون من أربعة فصول تتناول جدالا فكها هزليا يخفي الطعام والشراب في عيد البوريم . وقد قوبل باستنكار شديد من قبل الربانيين الذين اعتبروا كتابة باروديا في أسلوب التلمود تدنيسا له ومع ذلك فقد حاكاها الأدباء في عدة بارودیات (جمعناها في الجمع المؤنث في العربية لانه يناسبها لفظا) .

(١) مبحث ديني باللغتين العبرية والآرامية ويتناول الموضوعات الخاصة بطبيعة الرب نشأة الكون، الروح الخطيئة ، الخلاص .

(٢) من أبرز ادباء النثر الهجائي في الهسكالاه يوسف بيرل (١٧٧٣ ـ ١٨٣٩) ومن أشهر أعماله « كاشف الأسرار » وفيه يرسم صورا هزلية مضحكة (كاريكاتير) للحسيديم في فولينيا وجاليسيا وقد حاكاها الكثير من المسكيليم في اعمالهم ـ كتب الهجاء باسم مستعار هو « عوبديا بن تناحيا » .

وان كانت هذه القصيدة محاكاة ساخرة لاسلوب الماخالاه فهناك قصيدة أخرى تعتبر محاكاة ساخرة أيضاً لاسلوب المجادا وهي « هجادا لليل السكر » كتبها تسفي هرش سومر هاوسون وهو أيضاً من علماء فقه اللغة وتعتبر من احسن الباروديات العبرية في العصر الحديث حيث ينتقد الشاعر ـ في أسلوب اغاني الخمر في الشعر العبري الاسباني ـ شعائر الاحتفال بعيد الفصح حيث يشرب المحتفلون حتى الثمالة[1] فيستهلها بتلخيص لمظاهر الاحتفال قائلاً :

اشرب وكل ، وكل واشرب
بدد كل ألم في القلب
كل واشرب ، واشرب وكل
حتى لا تميز الاسود من الابيض

وقد كتب جوتلوبر عدة باروديات بالعبرية واليديش[2] سخر فيها من الحسيدية منها بارودیا بالعبرية « كتاب المرح والعبث » (يشمل بارودیا فكهة الاسلوب وفيها يتهكم على أسلوب الحياة القاسي الذي حرم اطفال اليهود نعمة التمتع بالحياة ذلك عن طريق فرض واجبات طقسية عليهم وهم لا زالوا صغاراً .

وقد كتب جوردون عدة باروديات تشمل مقامات وأمثال مضحكة وقصائد مرحة ، كما كتب قصائد بالآرامية[3] يسخر من سلوك التجار اليهود المحليين

---

(١) هناك كتيب آخر تضمن تهكم على قواعد الثمل في عيد البوريم لمؤلف مجهول بعنوان « حجر الشراب » ويشير عنوانه الى حجر الأساس في المعبد ويتضمن اقوالا طريفة بشأن اعتبار المياه مكروها في عيد البوريم (مثلا ممنوع لمسه او حمله او النظر في وعاء يحتوي على ماء ، ممنوع التنزه على الشاطىء او ركوب مركب في النهر ، ممنوع التجول تحت المطر وغيرها من الممنوعات الطريفة .

(٢) كتب بارودیا باليديش على غرار « الجرس » لشيللر تحت عنوان (Dos Lid Funim Kugil) .

(٣) « عند عزف المقدمات » .

واخرى باليديش ضمنها في مجلد بعنوان « حديث المرضى » وهي محاكاة فكهة للاساطير الشعبية اليهودية .

وعلى امتداد عصور الادب العبري الحديث انتشرت الباروديات التي كتبها شعراء مثل بياليق ، فريخمان تشرنيخوفسكي وشلونسكي تتركز موضوعاتها على مؤلفات أدبية لادباء معاصرين أو سابقين اما بقصد نقد هذه الاعمال الادبية أو بقصد السخرية والتسلية فقط .

ومع تطور الحركات السياسية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين تحولت الحرب الهجائية ضد المتعصبين وضد الظلاميين الى معارك جديدة في المجالات القومية والاجتماعية . وبدأ الشعراء المحدثون يستخدمون الباروديا الهجائية كسلاح ضد التجارة الجائرة والجهل المنتشر وضد بؤس الوضع الاجتماعي للشخصيات الدينية خاصة المدرسين وطلاب اليشيفاه (الاكاديمية) وهذه الناحية من حياة المجتمع لم تلق اهتماماً كافياً في الصحافة أو في الادب الجاد فانعكست بصورة مبالغ فيها في الباروديا الهجائية .

وقد صيغت هذه الهجائيات على غرار الطقوس المعروفة لدى اليهود آنذاك وليس من الاهمية بمكان أن يذكر مؤلفها إسمه فتبقى مجهولة المؤلف حتى تتاح له حرية اكبر لينتقد بشدة الاحوال الاجتماعية والاقتصادية متخذاً كتب الصلوات أو هجادا عيد الفصح نموذجاً للمحاكاة في أسلوب فكه .

وحين هاجر اليهود من روسيا الى الولايات المتحدة خلال القرن التاسع عشر

---

(١) كتبوه نثراً ونذكر منهم ابراهام كوتلير هاجر عام ١٨٨٠ - باروديته « مقال في أسلوب حياة الأرض الجديدة » تهاجم المهاجرين اليهود الذين يعيشون في الولايات المتحدة مجسما اخطاءهم ورذائلهم وفي سلسلة من المقالات الهجائية هجا روزين تسفايج الحياة اليهودية في الولايات المتحدة مدعيا ان كولومبوس حين اكتشفها رفض أن يسميها على اسمه بل سماها امريكا ، وأرجع التسمية الى الآرامية عما ريقا اي الشعب الفارغ « كما احتد فيها على المستويات المنخفضة للتعليم والجهل المتفشي بين اليهود وعلى استيفاء المعابد مرهونة .

وجد القادمون الجدد في الباروديا منفذاً للتعبير عن شعورهم فقد هاجروا للبحث عن الثروة فاكتشفو اضطراباً في الحياة اليهودية أبعدها عن التقاليد اليهودية القديمة فكان الهجاء الغرض الادبي المفضل لدى الأدباء المهاجرين للتعبير عن ثورتهم ومرارتهم تجاه الحياة اليهودية الجديدة .

وبعد احتلال اليهود فلسطين في القرن العشرين ظهرت عدة باروديات برز منها « الوباء - ١٩١٢ - مجهولة المؤلف حيث هاجمت الاحتفالات السنوية التي يقيمها الأدباء والعمال في المستوطنات .

وقد انتشر الهجاء السياسي فيما بين عامي ١٩١٨ - ١٩٤٨ في فلسطين ومن أبرز الباروديات الهجائية ظهرت « هجادا الوطن القومي » .

وقد أوجدت حياة اسرائيل الجديدة وبرلمانها وخشونة الحياة هناك والمخاطرة التي يخوضها اليهودي في المجال الدولي أدباً هجائياً مرتجلا تعرض بالنقد للصحافة وبرامج المذياع، كتب أغلبه محاكاة لاسلوب التلمود - الذي كان يدرس في المدارس الثانوية بالاضافة الى المدارس الدينية - كما - انتقد بشدة أخطاء الحكام، وتعدد طبقات المجتمع مع كشف النقاب عن الفضائح العامة المختلفة .

الرثاء

والكلمة العبرية « اليجيا »[1] مأخوذة عن اليونانية (élegos) أي نشيد حزين كان ينشد بمصاحبة الناس ويستدل على ذلك من تلك النغمة الحزينة التي عرف بها الناي الفرنجي وهي المرثية التي تعكس احساس الشاعر فينطق بالحزن والالم ويعبر عن الندب والانتحاب خاصة في الأموات، وتمعن في سرد التأملات التي تدور حول الاسى والالم وهي تتطرق بوجه عام الى موضوعات الموت. وقد نظمت قديماً ترنيماً للحب الذي لم تقدر له السعادة أو الذي قوبل بالصد والهجران[2].

والمقصود بالرثاء تأبين المتوفى ويجب أن يؤكد التأبين على الخصال الحميدة والفضائل التي تميز بها المؤمن دون الافراط في المديح.

وهناك جدل في التلمود عما اذا كان الرثاء ينشد اكراماً للمتوفى أم مساهمة في تخفيف آلام أقاربه وقد انتهى الجدل الى أن الرثاء يعتبر اكراماً وتشريفاً

(١) يؤكد ارسطو طاليس (في كتابه « فن الشعر » ترجمة عبد الرحمن بدوي، القاهرة، ١٩٥٣ ص ٦) انه ليس هناك ارتباط بين شعر المراثي « الاليجيا » وبين الوزن الاليجي elegiac الذي نشأ عن الوزن السداسي (Hexameter) كما يتخيل البعض. ويسمي العلماء المحدثون الوزن الأليجي في العبرية وزن قينا وهو الذي تميز بتقسيم البيت الى جزئين غير متساويين والمصطلح (قينا) يدل على قصيدة الحزن والألم والاسف.

(٢) راجع مثلا، شأنان ميلون هسفرون هحداشاه ص ٩٠٦ .

للمتوفى على شريطة ألا يكون قد مات منتحراً[1].

والرثاء بقصد التأبين معروف لدى العبريين منذ القدم[2] ويعتبر تأبين المتوفى وتقريظه في التقاليد التوراتية واجباً دينياً يدل على حب قائل الرثاء للمتوفى ويدخل في مفهومه هذا في نطاق التوصية المقدسة بحب الجار.

وقد عرف الرثاء في الشعر العبري في العصر الوسيط أيضاً بالقصيدة التي تطفح حزناً وأسى وقد نظم لتمجيد وتبجيل وابراز محاسن المتوفى[3].

---

(١) سنهدرين ٤٦ ب - ٤٧ أ.

(٢) رثا سيدنا ابراهيم زوجه سارة (تكوين ٢/٢٣)، ورثا داود الملك شاءول وابنه يوناثان (صموئيل الثاني /١/١٧ - ٢٧).
وفي الشعر سجل الكتاب المقدس مراثي ارميا المعروفة باسم مراثي ايخا لأنها تبدأ بكلمة ايخا اي كيف) الواردة في الجزء الثالث (المكتوبات) ويحتوي السفر على خمسة اصحاحات تعتبر كل منها قصيدة رثاء وتأبين ألف بعضها رثاء في الأموات كأفراد وبعضها في ندب خراب بيت المقدس. ومن الجدير بالذكر أن هذه المراثي تنشد في التاسع من آب اي يوم الحزن التقليدي على هدم بيت المقدس مرتين (هدم بيت المقدس على يد نبوخذ نصر البابلي ٥٨٦ ق. م) في العاشر من آب حسب رواية ارميا وفي السابع من آب كما ورد في سفر الملوك الثاني. أما المعبد الثاني فقد هدمه الرومان عام ٧٠ بعد الميلاد في العاشر من آب حسب رواية المؤرخ يوسيفوس غير ان التلمود سجل التاسع من آب كتاريخ للهدمين وكتاريخ لطرد اليهود من اسبانيا عام ١٤٩٢، لذلك اعتبر يوم الندب والحزن).

(٣) نذكر على سبيل المثال مقطعا من مرثية سليمان بن جبرول (١٠٢١ - ١٠٥٢) في موت احد اصدقائه بعنوان («العالم هباء») حيث يقول:

اخ العالم أسأل الدنيا
أسأل ما آخرتها
حتى تأكل اولادها
ولم يتمتعوا بنعيمها
ألم تسمى الحياة الدنيا
لانها الحياة الدنيا
ثم يمتدح صديقه قائلا:

وقد تطور الرثاء في العصر الحديث ليعود فيعبر عن مفهوم الندب في العهد القديم[1] ويدل على حالات الحزن الفردي أو على مصيبة خاصة ألمت بفرد سواء مرض أو اضطهاد أو ابعاد أو نبذ ، فنرى بياليق في مرثية بعنوان « هبط المحلاق » يعبر عن بليته كشاعر قومي أفل نجمه كما تأفل ظواهر الطبيعة يمد نفسه كشاعر للقصيدة القومية التي كانت مزدهرة ثم توقف عن الازدهار، ينعي حاله اذ ترك ارثاً شعرياً غدا بغير نفع أو فائدة وكأنه غط في سبات عميق أو كأنه يعيش في ليالي الشتاء الباردة المروعة والناس من حوله يتمتعون بدفء أقوال الشعراء المحدثين فاذا أتى الربيع لن يعود الى سالف عهده.

وهو اذ يرثي قصيدته القومية ـ التي لم يعد لها تأثير أو وجود ماتت على أفواه

=

كان فخر بلدي
ياقوتها، ماسها
باسلها، وعظيمها
جبارها قويها
والعنقود الذي طاب
من عناقيد كرمها
فلماذا ثكلته
الارض اجهضت امها
قبرناه، واريناه التراب فخبا النور . . . الى آخرها .

(وردت القصيدة في (مقحار هشيراه هاعقريت)،القدس، ١٩٦٣) وقد عدل يهودا اللاوي الصيغة الرثائية المعروفة وقدم حواراً مع المتوفى.. وقد كانت قصائد الرثاء في العصر الوسيط مقفاة، مكتوبة بنظام ابجدي معين اذا جمعت أوائل ابياتها كونت اسما قد يكون اسم المتوفى أو غير ذلك.

(١) يعبر داود في مزاميره عن بليته ومحنته الفردية وعن ألمه يعتصره بسبب الاضطهاد الذي لاقاه، كما يقصد وجه الله يناجيه ويشكو اليه همه (راجع مزامير (٣، ٥، ١٣، ٢٢، ٤٢، ٤٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧) كما يعبر عن حزنه وشعوره بالندم وطلبه من الرب التكفير عن ذنوبه (مزامير ٦، ٣٢، ٣٨، ٥١، ١٠٢، ١٣٠، ١٤٣).

أبناء طائفته ـ يلجأ الى الطبيعة فيشبه شعره القومي بالحلاق الذي يساعد النبتة المعترشة على التعلق وبعد أن يصنع الثمرة يذبل ويسقط أرضاً فلم يعد النبات بحاجة اليه، كما يشبه نفسه بالمتوفى الذي انقطعت عنه نسمة الحياة، فيقول:

هبط المحلاق على السور وغفا
هكذا أنام
تساقط الثمر وما علاقتي بساقي
وما علاقتي بغصني الشائك

تساقط الثمر، ذبل الزهر
بقيت الأوراق
تهب العاصفة يوماً فيسقط
الشهداء أرضاً
ثم تستمر ليالي الرعب
لا راحة ولا سنة لي
وحيد أناضل وأحطم
رأسي في الحائط
ويزدهر الربيع ثانية، وأنا وحدي
على ساقي أعلق
غصن أرض جرداء لا برعم فيه ولا زهرة

لا ثمرة ولا ورقة

وبازدياد شعور الشفقة على نفسه يعبر عن حزنه «وحين تجدون» بأنه بعد أن يموت سيكتفي الناس بترديد عبارات قد تنم عن أسى أو شفقة أو قد تتضمن مدحاً لشخصية لكنها خالية تماماً من تقدير عمله القومي فيندب قائلاً:

حين تجدون ميثاق قلبي
يتمرغ في التراب
فتقولون: كان الرجل نزيهاً بسيطاً
متعباً وضعيفاً
كان الرجل يعمل ويعيش بسلامة نية[١]
خجول متواضع جداً
يستقبل في هدوء ـ بدون تحية أو لعنة:
الآتي اليه من تلقاء نفسه

وخرج الرجل ومضى بسلامة نية
لم يضل سبيله
لم يهرب من «الصغائر»[٢] لم يستعطف الامور الجسام[٣]
لم يستجد الامور السرية[٤]
وان توانت فانها تأتي غير مستدعاة: الامور الجسام
وفي طريق الملك
ووقف الرجل وهو ينظر متعجباً
انحنى وذهب.

وان توانت فانها طرقت بابه: الامور السرية
وهم لم يستدعها
وكره جرأة الكلاب

---

(١) صموئيل الثاني ١٥/١١.
(٢) زكريا ٤/١٠.
(٣) صموئيل الثاني ٧/٢١.
(٤) اشعيا ٤٨/٦.

مع طيبة قلب الزلم[١]

ويرمز الى نفسه برجل كرس حياته في العبادة واعتكف وصار يصلي ليله ونهاره يدعو الله ليحقق له أمنياته بيد أن اليد العليا أبت أن يتم صلاته فقبضت روحه في منتصف صلاة لم يكملها لأنه مات وهو في هذا يرثي نفسه فقد أجبره قومه على التوقف عن الدعوة للقومية قبل أن تتبلور وتصير حقيقة بسبب نبذهم للفكرة وانشغالهم بأمور حياتهم، وأيضاً يبكي عدم مساعدة الرب له باستجابته لمطلبه بل قضى عليه وهو في منتصف الطريق.

وكانت لهذا الرجل عليه صغيرة
لها كوة صغيرة
كانت ملاذ روحه، لم يكن فيها ملاك
ولم يتسلط عليها شيطان
وللرجل صلاة واحدة. وكان عند الضيق
يصعد الى هناك
يدخل الكوة يرتجف، يرتعد
يبتهل في هدوء
وطالبت الصلاة كطول أيام حياته
لكن الجلال الاعلى لم يرذها
منحه ما لم يطلبه، والامنية
التي تمناها لم يعطه
الرجل حتى اليوم الاخير لم ييأس من رحمته
وظلت روحه تنتظر

(١) حيوان من ذوات الحافر بحجم الأرنب.

وقلبه يصلي، يصلي (لكنه) مات
في منتصف الصلاة

وقد يكون الرثاء انتحاباً على بلية حلت بالقوم أو ضائقة ألمت بهم[1]، وهناك قصيدة أخرى لبياليق «أيها الرائي»، اذهب، اهرب، تعد نموذجاً لقصائد الرثاء من هذا القبيل فهي تنطق بالمصائب التي تلحق باليهود نتيجة لارتكابهم الخطايا فهو يرثي لحالهم اذ لم يستمعوا اليه حين دعاهم للقوميه وبلهجة التعنيف والتوبيخ يعتبر كلامه مطرقة تدق رأس القوم الذين خيبوا ظن شاعرهم.

«اذهب اهرب» ـ لا يهرب رجل مثلي!
علمتني ابقاري السير ببطء[2]
لم يتعلم لساني كلاماً كهذا
كلماتي تسقط كالفأس الثقيل
واذا ذهبت قوتي عبثاً ـ فلا ملامة.
وانها خطيئتكم فارفعوا الاثم
لم تجد مطرقتي سنداناً
ضرب فأسي شجر التعفن[4]

(١) هناك تعبير في الكتاب المقدس عن الندب الخاص باليهود كجماعة فكانوا ينتحبون حزنا اذا حلت مصيبة تهددهم، أو في اوقات الأزمات مثل غزو اجنبي، هزيمة في حرب، مجاعة جدب وجفاف او وفاة ملك (مثلا مزامير ٤٤، ٧٤، ٧٩، ٨٠، ١٢٥، وفي النثر من الأنبياء ارميا هوشع، ميخا) ومن أشعار الندب في الكتاب المقدس ايضا تلك القصائد التي تعبر عن عرفان بالجميل عن الشكر للخلاص من الموت أو الخراب او أية مصيبة أخرى وهي قصائد الشكر وتبجيل الرب (مثل مزامير ٣٠، ٣٢، ٣٤، ٤١، ٦٦، ٩٢).

(٢) اخذ عنوانها عن عاموس ١٢/٧: أيها الرائي اذهب اعرب الى ارض يهودا..

(٣) يشبه نفسه بعاموس الذي كان يسير مبطئاً لرعي الغنم.

(٤) يقصد اليهود.

وهو يعتبر نفسه « رسولا قومياً » لذا فهو لا يهرب من واجبه بل يعود الى بيته بعد أن أتم صنعته مثل الاجير الذي يربط معداته الى حزامه وقد حرموه عطاء الأجر المقابل لعمله ويشبه نفسه بالرائي الذي يكل ويتعب في التنبؤ لقوم لا يفقهون، فيقول:

لا بأس، اذعنت
سأربط أدواتي الى حزامي
كأجير يومي، عملت بلا أجر
أعود ببطء، كما جئت
سأعود الى داري
وأقطع عهداً مع جميز الغابة[1]
وأنتم ـ أنتم الفساد والتعفن[2]
سيجرفكم غداً تيار عاصف

وان كنا تحدثنا عن بياليق باعتباره شاعر المراثي في العصر الحديث حيث يعتبر النقاد شعره مفعماً بالحزن والاسى حتى شبهوه « بدمعة ثقيلة »[3].

فهذا لا يعني أنه قد استهل الرثاء في الشعر الحديث بل لقد سبقه بعض الشعراء في التعبير عن حزنهم في قصائد رثائية فقد كتب افرايم لوزاتو المرثيات كما كتب جوتلوبر مرثية تأبين الملوك في قصيدة رثا فيها قيصر روسيا نيقولا الاول مع أنه كان يطالب بادماج اليهود في الشعب الروسي، الأمر الذي رفضه الكثير من اليهود.

---

(١) عاموس ٧/١٤.
(٢) يقصد اليهود ايضا.
(٣) او « قوية دموع » مرجع (Waxman) ـ المجلد الثاني ص ٢٢٩.

ومن الشعراء المحدثين قرض جرينبرج في نطاق قصائد النواح على الهزيمة قصيدة « أورشليم » ندباً ونواحاً على المدينة المدنسة الساقطة في أورشليم .

وان كانت قصيدة « مسادا » التي قرضها لمدان[1] لا تورد عبارات رثائية بالمعنى المفهوم فهي تحمل في طياتها حزناً وألماً ، كما أنها مشحونة بشعور الاسى وقد جسد فيها الشاعر بتراجيدية بالغة الوهم الذي ملأ نفوس اليهود الذين قصدوا قلعة المسادا في البداية ، كما رمز فيها الى الهزيمة التي مني بها اليهود وشعور الحزن الذي غمرهم قبل أن يلقوا بأنفسهم من فوق الصخرة خوفاً من الوقوع في أيدي محاربيهم من الرومان .

وقد عبرت هذه القصيدة بصورة ـ وان كانت رمزية ـ عن محنة اليهود مجسدة في الهزيمة .

ومن هنا يتضح لنا أن الرثاء في الشعر العبري لم يقتصر على النواح وذكر محاسن المتوفى فقط بل تعداه الى البكاء على المصائب الفردية والنحيب على البلايا الجماعية .

---

(١) أنظر لمدان .

القصيدة الوصفية ـ ايديليا

أصل اللفظ الاشتقاقي الكلمة اليونانية (Idgllion) بمعنى « مشهد صغير » أو « صورة صغيرة » .

وتطلق « الايديليا » اصطلاحاً على القصيدة الوصفية . قد تكون وصفية ذات خاصية ريفية أو رعوية .

وتستمد الايديليا « الحديثة مادتها من كل جوانب الحياة التي تنبض بالسعادة تعبيراً عن القناعة والرضا والهدوء . وتميل الى وصف ظواهر الحياة الهادئة المستقرة وتتهرب من وصف الاحداث المروعة الصاعقة ومن تقلبات القدر كما تبعد عن الامور التي تولد الحركة في المجتمع ، وتنفر من كل تجديد وتغيير .

وتصف « الايديليا » الحياة الهادئة في حضن الطبيعة ومناظرها الخلابة فتجعلها ملموسة محسوسة . في هذا يرى شيللر أن الايديليا صورة عاطفية لاستعادة الحلقة المفقودة بين الطبيعة وبين روح الانسان .

وقد تتناول بالوصف منظراً يستحق التصوير مثل فرحة الناس وتعبيرهم عن الرضا بحالهم أو غير ذلك .

وتنطوي الايديليا أحياناً على طابع ريفي فتصف الحياة الريفية الخلوية والحياة اليومية البسيطة في القرية . وقد يظهر عنصر المناظر الخلوية واضحاً أو يكون

خفياً . وتسمى هذه القصائد الوصفبة بالريفات .

وقد كانت الايديليا الكلاسيكبة تهتم بوصف حباة الرعاة ومشاعرهم، حبهم، فرحتهم، حزنهم من أجل ذلك سمبت بالرعوية (باستورليا) .

وكانت الرعوية الكلاسبكية « أشعاراً يسودها التتابع وهدوء النفس وحب الطبيعة وبطلها راعي بدائي يعيش حياة بسيطة بالقرب من ينابيع الماء، ومن الغابات والجبال ووسط مجتمع من الابل والماعز .

وهدف الرعوية أساساً اثبات أفضلية الحياة في حضن الطبيعة على الحياة في المدينة .

وقد جاءت الفكرة الرعوية التي تنطوي عليها الايديليا للوجود مرتبطة بالمدرسة السكندرية خاصة Theocritus في القرن الثالث ق . م لكنها استخدمت استخداماً فعلياً في عصر النهضة بايطاليا . فقد استغل شعراء هذا الجيل الرعويات وجعلوا منها اداة للتعبير عن رغباتهم الثورية ضد الكنيسة الكاثوليكية التي اعتبروها قد اتخذت مبادىء التنسك والزهد من قبيل العناد فقط وانها قد فرضت على معتنقيها استعباداً كاملا لآرائها ووجهات نظرها .

لقد عمد شعراء هذا الجيل الى حرية الفكر والى التمتع بجمال العالم بهجة الحياة وملذاتها فوجدوا منفذاً للتعبير عن رغباتهم في الرعوية الكلاسيكية، لذلك فضلوا استخدامها .

ويعتبر الباحثون الايديليا انتاجاً « ملحمياً »[1] غير أن هذا الفرض يخالف الحقيقة فعلى الرغم من وجود تشابه بين الايديليا والملحمة فهناك حد فاصل يفصل بينهما .

---

(١) مثلا شأنان (ميلون هسفروت هحداشاه ص ٨٩٥)، اورينوفكسي مجلد (١) ص ٣١٩ .

وقد تتشابه الايديليا والملحمة أحياناً فمن ناحية الشكل والوزن تتميز كل منهما بأبياتها المسرفة في الطول كما انهما تستعينان بالبيت ذي الستة أقدام (Hexameter) وتهتم الايديليا والملحمة بسرد وصف تفصيلي للحدث.

أما أوجه الخلاف بينهما فتنحصر في أن الايديليا تتسم بالهدوء وتبتعد عن وصف الحوادث المضطربة المثيرة بينما تصف الملحمة أنباء المعارك والابطال بصورة تثير القارىء.

وربما يرجع هذا الهدوء الذي تتصف به الايديليا الى بعد المسافة ـ زماناً ومكاناً ـ بين الشاعر القاص وبين الموضوع الذي ألف فيه انتاجه، واذا وصف الشاعر خطباً لم يمض على حدوثه وقتاً طويلا فانه أيضاً لا يفقد الهدوء الذي يضفيه على أجواء القصيدة.

وقد يرجع السبب في وجود عنصر الهدوء هذا والذي أطلق عليه «العنصر الايديالي» الى رؤية الشاعر للعالم وقد يكون في ذلك مخادعاً لنفسه أو متجاهلا لأمور الدنيا المثيرة.

ومن هنا يلزم لاضفاء الطابع الايديالي الهادىء شعور الامان والرسوخ والثبات الذي يجب أن يتوفر في مؤلفها ويتأتى له عن طريق تجاهله للأسس التي تهدد كيانه أو بخداعه لنفسه فيتجاهل الموت والمرض والفقر والضعف البدني أو الروحي.

لذلك فان كاتب الايديليا يضطر لتحديد زمان ومكان محددين يجبرانه على سرد حدث محدد ويفسر لنا ذلك امعان الايديليا في وصف حدث يومي بسيط قد يبدو تافهاً أو رتيباً فتعالجه بإسهاب شديد، وتسرد أدق التفاصيل التي من شأنها أن توهمه بالبعد عن الاحداث المهددة لكيانه أيضاً سبب اهتمام الايديليا بوصفه زاوية صغيرة محددة من الطبيعة أو اهتمامها بوصف حياة قرية أو وصف حياة الرعاة المحدودة النطاق. كما يوضح لنا السبب في أنها تحكي حدثاً وقع في زمن

محدد قد يكون يوماً واحداً أو بضع ساعات فقط. المهم في الأمر أن يمكث الشاعر في هدوء ـ ولو بخداعه لنفسه ـ فيسرد لنا وصفاً تفصيلياً للطبيعة أو لحادث معين.

وقد انعكس هذا الطابع الايديالي الهادىء في ايقاع الايديليا الذي يتمثل في ايقاع الطبيعة الهادئة قد يتخلله أحياناً محاكاة للأصوات والحركات كمحاكاة صوتية لزقزقة العصافير أو صياح الديوك.

وقد شمل أدب الهسكالاه « الايديليا » وتناولها بطريقة تناخية[1] حيث استقى الشعراء مادتها من الكتاب المقدس وركزوا هدفها في خدمة أغراض الهسكالاه.

ويعتبر اورينوفسكي[2] رواية لوزاتو المسرحية « حصن القوة » مسرحية رعوية كتبها في أسلوب ايطالي، باعثها الرغبة في الجود الاخلاقي والديني التي تصطدم بالواقع المليء بالحسد والبغض والخديعة، فيؤكد أن لوزاتو قد وصل الى ذروة الرعوية في مناجاة على لسان بطله « شالوم » ابن الملك الهارب من حياة المجون والطيش (الفصل الثالث) وفيها يضاهي « شالوم » الحياة في المدينة بحياة الرعاة في ربوع الطبيعة فيحكم على الحياة الاولى بالسلبية وعلى الثانية بالايجابية. ان الافتراض الاول عنده ان سعادة الانسان ليست في عاصفة النفس لكن في هدوئها « مساكين هم سكان المدينة المزدحمة وهؤلاء الذين يسكنون القصور أمراء وملوكاً لان نصيبهم الارهاق النفسي، المنافسة، الخوف القلق. المدينة مليئة بشهداء الزور الذين يبسطون الشباك أمام أرجل الافراد. ان الغنى لا يقارن بالسعادة بل على العكس فان البلية هي مصير الغني. ان الرجل السعيد هو رجل

---

(١) يعد سفر راعوث من القصائد الوصفية الأوائل المعروفة في أدب العالم (شأنان نفس المرجع الأخير والصفحة).

(٢) أورينوفسكي نفس المرجع مجلد ١، ص ١٤.

الطبيعة وخاصة الراعي الذي لم تزل روحه شهوة المال ولم تشته نفسه عظمة المجد، انه يكتفي بالقليل فقير لكنه سعيد ».

ويؤكد لوزاتو على أن الطبيعة تهدىء النفس وتزيل الالم والاكتئاب ومن الجدير بالذكر هنا أن العودة للطبيعة كانت غرضاً أساسياً عند شعراء اليهود المحدثين.

فقد اعتقد شعراء الهسكالاه ان نموذج الحياة المتالية يؤدي الى وجود رعوي، فيصور الشاعر النموذج المثالي يقود القطعان في مراع خضر أو بجانب جدول صاف أو يسير خلف المحراث ويوعز اليهودي بحب الطبيعة حتى يحفزه بالتالي على حب الزراعة[1].

وفي قصيدة تاريخية مطولة بعنوان « داود وبرزلاي » تناول جوردون حادثاً معيناً ورد في صموئيل الثاني عن هروب داود الملك من وجه ابنه. وقد عاله وأكرمه برزلاي الجلعادي وذلك عند اقامته في « محانيم ».

تتميز القصيدة بالوصف المطول والتشبيهات البلاغية. وقد استهلها بوصف للطبيعة بجمالها وهدوئها وروعتها قائلاً:

الشمس غابت، ريح باردة تهب
العالم مظلم، عين الأرض ضعفت
لكن على جبال جلعاد، لم يزل نور يشرق
فأشعة الشمس الذهبية لم تأفل
على منحدرات الأردن بسطت نورها
تموجات البحر على الخضرة تتراقص

(١) مرجع هالكين ص ٤١.

واكتسى السهل خضرة زاهية
طلاها جميعاً وهج الشفق

ويبرز العنصر الرعوي قائلاً :

من فوق سهول الجبال تنحدر القطعان
ويعود الرعاة بمواشيهم الى البيت
ويترك الحارثون حقولهم وحرثهم
ويترك الحاصدون الكرم والزيتون
هلم اجمعوا الشبك يا صيادون
اجذبوا قارب الصيد الى بر الامان
اخفض يابطل الصيد ، اخفض السهم
تعال اهبط من جبل « بيتر »[1]

ويعود الى مسرح الحدث يصفه في عبارات تخلو من الاثارة قائلاً :

تهدأ الأرض تسكن السماء
نسمع من بعيد صوت جريان الماء
مياه وادي « يبوق » لها صوت كذلك الخارج من زجاجة[2]
يسمع صوت الزوبعة من المدينة « محانيم »[3]
أرض القدس هي هذه المدينة « محانيم » !.
نحن الى ذكراها ، لم ننس اسمها بعد
فيها عسكر يوم عودته من آرام النهرين

(١) نشيد الانشاد ٢/١٧ .
(٢) هناك جناس لفظي صوتي بين الكلمتين « يبوق » ، « بقبوق » اي زجاجة .
(٣) تقع شرق الاردن . سميت كذلك نتيجة لمقابلة يعقوب مع الملائكة (تكوين ٣٢/٣) .

الى أرض مولده ـ يعقوب ابونا
سميت هذا الاسم لأن هناك
قابلة جنيد الرب
كذلك سمى هذا النهر « يبوقا »
لأن رجلا صارعه هناك في الليل
هناك بين الغابات
بالقرب من هذا الوادي عند قدومك الى محانيم
في غابة الاحراش الظليلة من الثمار
كوخ منعزل تراه العين

وفي عبارات وصفية دقيقة يصور لنا الكوخ:

سقفه كشعر صبية مجدل
وبواكير الزهور تتوج الاسوار
وغطاء من العشب يمتد حوله
وزهور تعطي رائحتها الحلوة
ومن ثقوب السقف تتسلل الشمس
وتجدد أمامنا كل عمل عجيب
منظر الكوخ كله مزدهر
وكأنه قطعة من الصخر المذهب

ويصف جوردون برزلاي رجلا مسناً لكن نفسه راضية وأخلاقه حميدة وهنا أيضاً يبرز العنصر الرعوي واضحاً فيمتدح حياة الرعاة البسيطة التي يفضلها العجوز عن العيش في صخب المدينة فيصوره لنا كما يصور لنا حياته الهادئة الراضية قائلا:

وفيه رجل مسن مهيب يستريح
شعره أبيض وظهره انحنى
لكن روحه مستقيمة في داخله
وجهه يشرق كالشمس اشراقا

ومن هو هذا العجوز الوحيد في الغابة
بينما المدينة الصاخبة لم تزل تفتح
أوكار ملذاتها الى كل من يطرق بابها
وتملأ مائدة حياتهم بسيل الراحة
برزلاي هو! رجل راعي غنم منذ الصبا
رجل يحتقر كل عز ونعيم وعظمة
رجل اعتبر قصور المدن سجناً
بالنسبة له حظيرة المواشي هي قصر المتعة
رجل اعتبر الذهب حثالة والفضة روثا
احتقر كل ثروة وعظمة المجد
لم يجد فيها لذة للروح
لأنه يعرف نتيجتها : هلاك ولعنة
لأن عـازفي الناي يبكون في هدوء
وفي أماكن الملذات تكمن المصيبة العظمى
على تراب الذهب انبسطت انهار الدموع
وأيضاً نهاية كل رغبة جسدية اللعنة والهلاك
وقد أدار له ربيع حياته ظهره
يصعب عليه القيام واعطاه
بدلا منه الخريف والشتاء

الذي يغطيه جليداً وضبابا كالفضة
واختار له مسكناً في سكون الغابة
بعيداً ومنعزلا عن ضجيج العالم
هناك يعيش العجوز كصبي
ويتلذذ ابن الثمانين كولد
هناك ليس عنده العظمة (المصحوبة) بالكآبة
فراشه من الفروع الطازجة وغطاؤه السماء
كواكب النور شموعه ـ ضياء السرب ـ
ومرآة وجهه مجرى الماء
تغريد العصافير بالنسبة له كنغم القيثارة
حفيف أشجار الغابة كالارغن والصناجة
الخمر والنبيذ لا طعم لهما
لأن هنا جدول الله مليئاً بالماء
شحب خداه حين قبلت الريح
عقص خصلات شعره
القلب ينشرح وتقوى الروح
متذكراً قبلات الحب أيام الصبا
تزدهر زهور الرحمة في رياض العطر
تلمح أمامه كصبايا حسان
وفي نور الشمس تلمع قطرات مياه المطر
هن اللاليء تتوج اعناقهن
هنالك يشاهد الشمس تغرب وتشرق
شمس تغرب، تعود فتظهر

وجيش من الكواكب والاقمار بلا نهاية
يعبر بصمت عن تعظيم الرب
قلبه يدرك أن هناك علماً
هناك ملاذاً للنفس والروح
وبقلب واثق وبنفس راضية
يرى ظله يهرب، يومه ينقضي
على السهل تخطو رجله الطريق
وفي روعة الليل ترتاح العين
يرى كوخه كأنه أصبح مسكناً من ذهب
وضفاف الأردن تغدو كأساً من الخمر
والكون كله أصبح كجنة عدن
تتناجى الرياح كملائكة السلام
كل نعمة السماء هبطت أرضاً
ونعيم العظمة يتخذ له مجرى

ويبرز لنا جوردون ـ في عبارة هادئة أيضاً ـ التناقض بين الشعور بالرضا عند العجوز وبين الحياة الكئيبة التي يحياها داود في مخبئه والالم الذي يعتصر قلبه لقيام ابنه بمؤامرة ضده فيقول:

أليس نصيبي أفضل من نصيب أغنياء المدينة
الذين يخافون أن يأتيهم الدمار
كذب المجد، زيف العظمة
ان القلب يتأثر بنصيبه في الأرض
وفي ملجئه من محانيم مكتئبا

يجلس الآن داود حامل التاج
هرب عند مطلع النهار من ابن بطنه
وبيت الصديق الراعي اتخذ مأوى
هذا الملك بطل ،مهاب
يتعقبه عبيده، وابن طامع في الحكم
لم يحاول سحب سيفه من غمده
سمع عن المؤامرة فهرب الى «محانيم»
غضبه ومرارته وعصيانه صنعوا الآن
مع قيمه منذ الأزل وانظروا في الميزان
هبطت كفة الغضب بسرعة
ارتفعت كفة الحلم الى أعلى
أليس نصيبي أحسن من نصيب حامل التاج
لم يسانده جيشه حين أتى الدمار
كذب العظمة، هباء المجد
ان القلب لا يرتعد على الأرض

وفي عبارات هادئة يصف لنا جوردون منظراً هـادئـاً لعـودة شعـب الملـك لاسترجاعه بعد أن أحبطت المؤامرة فيقول:

وفي ظلال الهدوء قلب فرح
برزلاي يتمشى هنا وهناك
احضروا كل ثروة غالية تحت القمر
في مقابلها لا أتنازل عن قطاعي
وفجأة وقف وكمسامير مغروسة
عيناه على الطريق الصاعد الى المدينة

لان أذنيه سمعتا صوت وقع أقدام
وتعرفت عيناه على شبح رجل يقترب
هو الملك. الآن فقط احضروا له
البشرى الطيبة من غابة افرايم
فقد احبط عبيده المؤامرة
وجاؤوا ليعيدوه الى أورشليم

ويصف جوردون شعور داود المزدوج فرحاً بعودته ومتألماً لفراق برزلاي ثم ىبته في أن يصطحب معه برزلاي ليكرمه في شيخوخته رداً لجميله قائلا:

لو أن برزلاي وافق على الذهاب معه
والرجل الذي له فضل عليه بالبشرى فرح
أن تعود وتأتي الى المملكة
عادت شجرة مجده وأصبحت مثمرة
زالت جراح الملك وضمدت
لكن قلب الاب بالمرارة مجروح
سينتقم ممن انتقموا منه
حين أسرع في التحرك من بلده
وفي مقاطعة المجد هناك على ساحل الجدول
بين أخاديد الحقول، بين ايكات الكروم
وأمام هذا العجوز وقد أخفى البياض رأسه
يقف داود وقد ولت أيام شبابه
سقط الثائرون ضدي: يقول الملك
والي عاد ملكي سالماً

اليوم أتركك والى مدينتي أذهب
برزلاي قم واذهب معي الى صهيون
وهناك أعولك وأرد جميلك
نتقاسم المجد والبهجة معاً
شعبي شعبك، عبيدي عبيدك
نشرع القوانين سوياً
وبدلا من حقلك ترى جنة بهيجة
وقدس أقداس المملكة بدلا من حظيرة الغنم
جيش كبير بدلا من الاثنين
وبدلا من عصا الراعي: صولجان المجد
لن تنصب المغزل ولن تمسك العصا
ستكون المفضل عندي، سينصاع لك الجميع
قم، واذهب معي . دعا الملك
وضم العجوز بعيون دامعة

ويصف جوردون شعور برزلاي الطيب تجاه داود وتصل القصيدة هنا الى ذروة الرعوية حين يفضل برزلاي حياة الرعاة على حياة القصور وتتجلى أخلاقه الكريمة في نصح الملك بأن يزيد من رعايته لابنه:

أيضاً يد برزلاي عانقت الملك
وتحدثت شفتاه المترعدتان بهدوء
احسان قلبك أسرني يا مليكي
لا أستطيع حمل فضائلك فقد عظمت
اني زائر فقير راعي غنم
فهل انجح في فناء الملك

لن تكون لي بهجة لا مجد أو عظمة
وقد صعقت حواسي ورهنت قوتي
لا تستهوي أذني صوت اغنية
لأنه من كثرة الايام ثقلت وأصممت
فكي لن يتذوق الخمر
ومجدك لن تر عيناي فقد كلتا
وبعد قليل ستتم لي الثمانون
ما جدوى حياتي وماذا أتوقع
أتركني ، فان عيني تطلع للقبر
في المكان الذي عشت فيه أدفن فيه
والكمال يا مليكي نفسك تريد
يسير معك . . . لا يزال
لا يزال قلبه يتوق الى العظمة وللحكم
مشحوناً رغبة في البهجة
وما تود أن تقدمه لي قدمه له
تسرع يداه للأكل وللفرح
أيضاً لحمل عبء كبير ، وعمل
يملك زمام العظماء من ساكني القصور
اني لا أرغب المجد ، لا كارثة أو مصيبة
لا أستطيع تحمل الفواجع أو المصائب
أليست الراحة والفقر أفضل من
كنوز مع ضائقات من كل جانب(١)

ويبرز جوردون من خلال اقتناع داود بحديث برزلاي أهمية الزراعة وفي

هدوء ايديالي يصف باختصار الجموع اليهودية لاعادة مليكهم فيقول:

هكذا قال ولم يجبه ابن يشاي
لأنه عرف ان هذا حق وقد صدق قوله
لو سمعه الكثير من الجموع
ليتهم يحاكوه
فافضل عند الفلاح العمل في حقله
من أن يكون أميراً ومن أغنياء المدينة
لأن عمل يديه أفضل له في مأواه
من بيت وفير المال والعظمة
ووقف الاثنان في سكون الليل
كتمثالي مرمر نحتهما يد فنان
وذاب قلب داود، ولم يكبح جماح نفسه
ففاضت دموع عينيه كغدير
واثناء ذلك قطع السكون
الملاحون في المياه يجدفون
وسمعنا صوت جمهور غفير
واستيقظ داود وصاحبه من الغفوة
واقترب الجمع الى الشاطىء
أناس كثيرون، مثال الروعة
وذهب داود ليملك العبرانيين
وذهب برزلاي ليرعى غنمه

وقد برع في كتابة الايديليا تشيرنيخوفسكي حيث يعتبره النقاد أباً للايديليا

العبرية[1] أحرز في كل واحدة منها كسباً جديداً .

وقد كتب معظم « الايديليوت »[2] في لغة عصر المشنا كما أثراها بمصطلحات من التلمود في أبيات شعرية من ستة أقدام (Hexameter) وايقاع بطيء .

وتتميز قصائده بدقة التفصيلات بل أحياناً يفسر بعض النقاط الفرعية بوصف مطول كما تتميز بجو من المرح والفكاهة يضفيه عليها ليذهب بحدة الامور الجدية ويخفف على القارىء مشاكل الحياة .

فهو في قصائده الوصفية للطبيعة يصف سطوع الشمس الباهر فيخبوا أمامه الحزن والاسى كما يصف ما يطويه الكون من فرحة وبهجة ، وتأثير الفصول على الانسان وعلى الطبيعة .

وقد اهتم بوصف حياة القرويين والريفيين في طبرية وجنوب اوكرانيا حيث وصف حياة اليهود وعرض لرجل الشعب العادي وتواضعه وافراحه واحزانه .

وقد يسود بعض قصائده الهدوء كما نستشف أحياناً حزناً عميقاً من وراء قناع الهدوء في بعض من قصائده (مثل « فطائر حلوة » .

ومع أن (Silberschlag) يؤكد أن كل قصائد تشرنيخوفسكي الوصفية تتمتع بخاصية الهدوء فان تشرنيخوفسكي قرض ايديليا من نوع فيه اثارة للقارىء وتجعله يتبعها باهتمام مثل قصيدته « رجل مسن يبحر لاوديسا » .

ففي أبيات تتميز بالطول وبسرد لا يهمل التفصيلات الدقيقة حدد تشرنيخوفسكي للايديليا الزمان والمكان ، أما الزمان فارجعه الى عهد الرجل المسن موضوع القصيدة وحدده في فترة معينة من حياته حدث فيها الحدث لب

---

(١) مرجع Silbenschlag ص ٦١ .

(٢) جمع العبرية للكلمة ايديليا .

الموضوع، أما المكان فقد حدده في البداية بقرية « الميناء الخالي » ثم في البحر . . .

استهل « الايديليا » بوصف لهذه القـريـة بجبـالها ووديـانها بشجيراتها ونبـاتها وخضرواتها فيقول:

رجل مسن ـ انحدر من عائلة الشبوط[1] العريقة في البلاد
ولد في شهر مارس ـ وهو برج الحوت ـ كما هو معروف
لذلك حدد في خاتمه الذي استخدمه كختم أيضاً
صورة سمكتين صغيرتين، سمكتي شبوط
حينئذ في تلك الايام، سكن دائماً بين أبناء
قرية صغيرة عند « حرسون » واسم تلك القرية « الميناء الخالي »
(جوليا بريستون بالاجنبية) وحسب كنيته
كل الايام كاسمه، أرض جرداء رملية
عدا أيام جمع الخضروات وبعد حصاد الحنطة في الشتاء
حيث تكدس اكواماً أكواماً
طيب قثاء الأرض، قثاء البحيرات والحقل
وجبال شاهقة من أنواع البطيخ الجيد
والخيار اللذيذ والريحان حسب أنواعه
وفصيلة القرع الكبير والصغير
القرع الجملوني والقرع الشبيه بالجرة، والصغير اللذيذ
وسيقان النبات تتشابك وتلتف وتنبت زهراً من الذهب
عباد الشمس والصفصاف، مفخرة بساتين أوكرانيا
والرجل المسن سكن في القرية، في نفس قرية « الميناء الخالي »

(١) سمك نهري.

وفي وصف تفصيلي دقيق يصور لنا تشرنيخوفسكي كيف بدت للرجل المسن الرغبة في الابحار واختمرت الفكرة في ذهنه وكيف لجأ لتنفيذها الى صديق محب للابحار يبرز الشاعر صفاته الشخصية وطباعه فيقول:

تعال وتعلم، من هنا خلقت عنده محبة الابحار
كان للشيخ عمل مع مدير مطاحن « واينشتين »
التي من « الأم أوديسا » على شاطىء « بريسيب » كما هو معروف
يملك زمام وقته، في الصيف كانت القصة
انتهت بأن يسافر الى أوديسا، ليس في سفينة بحار
وليس بالبر، في عربة مقفلة أو في عربة تجرها الخيول
لكن في زورق صغير قارب صديقة البريللو
البريللو صديق للشيخ وواحد من المحسنين اليه
فلاح، أيضاً هو في نفس القرية، قروي ابن قروي
كتوم كبير بطبعه من بداية عهده، متباعد
عن الثرثرة الهائلة، في البيت، في الشارع وسط الجماعة
أولا: عن ثرثرة البولندية المشاكسة (زوجته)
ثانياً: عن التعامل مع الجمع الذي استدعى للمجلس
ثالثاً: عن كل الذي له لسان يرن عن « الكلب كثير النباح »
ولأنه أحب الصمت، احب الانفراد على الرمال
تيار « الدنيفور » النقي، حيث أنه أحب الوحدة
فقد كان يسير ويبعد، وحيث أنه يبعد ويتباعد
فقد بدأ يبحر، وحيث أنه يبحر في النهر
فقد أعد له زورقاً من صنع يديه، قارباً
صغيراً جداً من هذا الذي يسمونه « القائل »

كان يبحر في الانهار، هناك قطعان من السمك
كان يرمي صنارته ويصيد سمك « بوريستانس »
ما تخرجه الصنارة: كاريبيون، براميس، روتيلا
(من شتى فصائل السمك)
لم يجلس عاطلا أبداً غاص في الافكار وعنده سمك
وكان حين يخاطر ويبحر ويبتعد عن الميناء
حتى لسان « كنبوران » حتى جزيرة برزن المهجورة
كان لأوقات متباعدة يتقابل مع الرجل المسن ويصمتان
يجلسان صامتين معاً، وما ان قرر الرجل المسن
ان يبحر، دخل الى كوخ « البريللو » الابيض

ويحدد الشاعر بالوصف المأكولات والمشروبات التي أخذها الرجل المسن وصديقه عند شروعهما في الابحار.

أتى في يوم السبت، وفي غداة السبت أبحرا
مع تألق أول خيوط الفجر، وتيار النهر البارد
ليستعينا بالريح التي تهب بحراً
أخذ مؤونة للطريق، قنينة مياه صغيرة
الرجل المسن، سمكتين مدخنتين جيداً واثنتي عشرة
بيضة مسلوقة، ورغيف خبز، وعلبة مربى
ربع رطل زيتون وخبزاً فرنسياً
دجاجة ـ صغيرة مشوية ـ وشاح الصلاة، التفليسن، كتاب الصلاة
أخذ « البريللو » هو أيضاً: رغيفين خبزا من الحنطة
قطعتين من شحم البقر مملحتين جداً
عدة أسماك جافة ذهبية، شرائح جبن أبيض

وجعبة براعم مملوءة، وزجاجة من الخمر

ثم يحول الشاعر مشهد الاحداث الى البحر حيث وصف بدقة رحلة الابحار التي بدأت هادئة عادية تمتع بها الرجلان:

وحين ابتعدا عن الشاطىء ووصلا الى منتصف
مجرى النهر أمسك « البريللو » بالمجدافين
وحين شعر بالتيار أدخل المجدافين الى الزورق
فتح قماش الشراع رفعة ومده، ونفخت
الريح داخل القماش، وساعد التيار أيضاً
سار الزورق في طريقه بعدو خفيف
أبحرا في « دنيفور » طريق« جارون بيلو جرودف »
دخلا مياه « الليمان » الواسع ومرا
على « الربلطشيه » يساراً وعلى « بروجنويسك » يميناً
شواطىء حمراء شمالا، بيضاء جنوباً
رمال لسان « كتبورون » رعن[1] بويليفوف لمع من بعيد
بعد ذلك اقتربا من رعن « ستانيسلاف » وحين غادرا
في طريق فتحة « ستانيسلاف » بدا الزورق يتراقص
سلام، سلام لكم، جزيرة « فيريكا » وأيضاً « يانوشيـف »
الرجل المسن والبريللو راضيان، يأكلان، يشربان يتمتعان

لكن بعد فترة سادها الهدوء بدأت تهب عاصفة هوجاء ظل القارب تحت وطأتها معرضاً للخطر ثلاثة أيام فيصف ذلك الحدث قائلاً

هيا مع « بريزن » والرياح شمالية غربية

---

(١) قمة الجبل الخارجة منه والداخلة الى البحر.

بدأت بهيجة مع سطح البحر
أمواجاً، أمواجاً كبير وصغيرة
فجأة بدأت تثور الامواج
وهبت عاصفة هوجاء على البحر من الجانبين
لم يكن في البحر سوى الزورق المسكين
فسقطت عليه وافرغت فيها سهام غضبها
أحياناً تزيد من سرعتها وأحياناً تتجمد في المنتصف
أحياناً تقيم عليه موجة هائلة فتغطيه
وأحياناً تقطع جانبه هوة عميقة لتفتك به
فجأة سحبته وفجأة سدت عليه الطريق
بأمواج تجاهه، رمته واعادته
سلبته بقوة من موجة لتسلمه لها ثانية
حركته حركة قوية
صاريه يصلي أمام كل موجة تصعد تجاهه
يرقص بحركة عارمة، بدون مجداف أو شراع

وفي هذه الابيات حاد تشرنيخوفسكي عن مفهوم الايديليا الذي يتسم بالهدوء فقد شد أنفاس القارىء وجعله يشعر بتوتر وهو يشك في احتمال غرق القارب بيد أنه يختتم روايته الوصفية بنجاة القارب والرجلين حتى يعود الى النهاية الطبيعية التي نتوسمها في الايديليا الهادئة:

ثلاثة أيام انتقمت فيه الريح الهوجاء ثم هدأت
اين هما، أين القتهما الريح، لم يعرف الاثنان
ربما في عرض البحر، ربما قريباً من أرض يابسة
يومان آخران وسط الأمواج، نفذت المياه والمؤونة

عاجزين رقداً في الزورق ينتظرا الخلاص، صامتين
واذا بشراع صغير يظهر من الجنوب، يكبر يقترب
هيكل سفينة للاتراك رفعت شراعها
تناول الرجل المسن وشاح الصلاة، وبدأ يرفعه ويخفضه
أخذ « البريللو » شاله الابيض ووقف يلوح
وهؤلاء شعروا بالاشارات ومالوا صوب الزورق
اسقوهما، أطعموهما، وأحضروهما سالمين الى أوديسا

وقد أثرت « ايديليوت » تشرنيخوفسكي على العديد من الشعراء أبرزهم شمعوني الذي ساهمت قصائده الوصفية في اثراء الشعر القومي، ولا زالت - كما أسلفنا القول - تدرس ضمن المناهج في المدارس اليهودية. وقد احتوت قصائده هذه على قدر هائل من التثقيف ووصف لحياة الحالوتسيم. كما أنها تتميز بالوصعية (Positivism) فهو يعالج فيها المشكلات التي تصادف الاستيطان.

وبنظرة هادئة يصور الواقع الذي يرنو اليه أحياناً في ألم خفي وأحياناً بشيء من التهكم والسخرية يسودها جميعاً هدوء ايديالي - وهو يفوق في ذلك تشرنيخوفسكي.

وتصل قدرة شمعوني على الوصف ذروتها في (الصحراء) وفيها يصف عظمة وسكون الصحراء في ثلاث فترات الظهيرة، غروب الشمس والليل وينعكس انفعاله بالحزن واضحاً عند حديثه عن فترة الظهيرة في سكون الصحراء.

وفي فقرات غير متساوية الطول نظم شمعوني ايديليا بعنوان « شمشون » ويستهلها بفكرة خيالية عن احراق العنقاوات الخرافية نفسها في عشها، ومن الرماد يتكون طيور جديدة كدليل على تجديد الحياة المشتعلة لهيباً، من خلال هذا التصوير يأتي شمشون قوياً مفتول العضلات.

احترقت العنقاوات، احترقت بشدة حتى ابيضت من الحرارة
زرقة السماء، عقاب من أعلى
على جثة حمار صامت انقض
وسط كروم «تمنه»[1] المروعة من اللهب
جاء شمشون، كحرارة اليوم
صدر ممدودة، يد حديدية
انشقت الأرض من ثقل جسمه
من ضغط اللهيب امتصت
على صمت الكروم يدوي الزئير
شمشون يلعب خفية

ويصور شمعوني مشهداً يخلو من الاثارة ويدل على قوة شمشون بقتله شبلاً:

على حافة غدير جاف، خارت البقرة
تسرع السحالى بين الأشواك والكلس
شمشون يبتسم، صوتي، صوت دمائي
في شجيجها، تصمت ليالي وأيامي
لا يقدر على اسكاتها الشبل
ومزق الاسد أرباً، بدون شيء في يده
لكن قلبه لا زال يصرخ، من ثقل جسمه
وفي دمه تغلي اعاصير
سبات السكر على «تمنه»
مروعة من لهيب الخلود

(١) مقاطعة على حدود يهوذا، المملكة الجنوبية لملك الملك داود (يشوع ١٥/١٠).

وفي فقرات يتخللها وصف للطبيعة يصف شمعوني شعور شمشون بالأسى وندمه على حبه لدليله .

من ضباب الليل عتم الافق
بزغ القمر على صخر عيطم[1]
وشمشون يجلس في شق الصخر
ينظر للافق ولا يكل
من قطرات الطل ثقلت خصلاته
بين جدائل الضباب ، اختفت جدائله
كحاكم مقيد الى صخور الرهبة
وله تاج مجد من الصخر الثقيل
وفي عينيه الجاحظتين ألم يكمن
وفي عينيه كآبة شحوب الضباب
« هل ضحكت حين احببت ؟
أو أخطأت لأني هجرت
هجرت أيضاً ندمت
وممن ، ممن انتقمت
هل تآكلت النباتات كخيوط الكتان
ضرب الفلستيون ضربة شديدة
لكن لم أخفف عبء قوتي
ثمل القوى ـ أنا أيضاً . . . »

---

(١) اسم صخرة بالقرب من مدينة عيطم (قضاة ١٥/٨ ، ١١) وعيطم اسم مدينة محصنة بين بيت لحم وتقوع (أخبار الأيام الثاني ١١/٦) .

وشمشون يجلس في شق صخرة عيطم
من ضباب الليل عتم المكان
بين الصخر تردد الاصداء قلقه
من قطرات الطل ثقلت خصلاته
بين جدائل الضباب اختفت جدائله
في عينيه كآبة شحوب الضباب

ويصف ظواهر الطبيعة متمثلة في وهج الشمس وحرارتها، ويشبه النخيل، انسان يرفع أكفه دعاء لربه. يصف شيوخ وأطفال الفلستيين يدعون ربهم «داجون»[1] ويمزج الدخان والبخور في مشهد يعبر عن فرحة الفلستين بينما يغرق شمشون في حزنه واكتئابه لأن دليله غررت به وخدعته فيقول:

يتنفس الصحراء على غزة
بالنار ومسحوق الرمال
شمس الصباح تنشر
حرارة ونور على كل شيء
النخيل تتوق في لهفة وصمت
ترفع اكفها الى أعلى
ترفع أكفها الى داجون
«انزل علينا الطل»
الى داجون اليوم يصلي
كل رضيع وشيخ في غزة
يمدح داجون اليوم

(١) الداجون اسم رب الفلستيين (صموئيل الأول ٥/٧).

كل فلستي ذليل وعظيم
يختلط دخان القرابين
مع بخور ومر الخيام
ما أبهج الدفء مع الاغاني
ما أعظم الحرارة والنور
لو يغني شمشون اغانيه
يضحك ويلعب أمام الشعب
فقط يتسع منخاراه
ووجهه الى السماء[1] العليا
أواه لماذا ضرير أصم
وشمشون يقف بلا حراك
الجفاف يتنفس في امرأة
وجهه شاحب مثل الكلس
الى نسمات الصحراء تأكلون
منخاراه يتسعان
أعماق عينيه مظلمة
تنادي الى أغوار مرتفعة

وبعين الخيال يصور شمشون وقد استعاد قوته فبينما يهلل الفلستيون طرباً يهدم شمشون بقوته الخارقة بيت « داجون » .

أحقا راحت آمالي هباء

---

(١) شحق: استخدمت في المجادا كناية عن الجلد الثالث أي السماء، فوفقا لقول المجادا هناك سبعة اجلاد . ڤيلون، راقيع، شحق، زڤول، ماعون، ماخون، عراقوت .

عبثاً يهدأ القلب
أحقاً لدي قوتي
هل زال كل حزن وألم
كم هدأت نفسي ، كم ارتاحت
في عقلي فقط راحة ، وحجر الرحى
من طعنة ثانية ، وعاء الخليط
من جعله اشد خطورة ، بحر الأسى
أواه دليلة ، مرفوعة رأيتها مروعة
امرأة اللذة وجهنم
ألم تأخذي لك شيئاً
أحقاً تركت كل شيء
ورؤساء الفلستين لداجون
يعملون ويغون بلا صمت
على وجه شمشون حزن
وعيناه تنظران الى اللهيب الاعلى
مزمار ، دف ، ورقص
ما أبهج ذلك ، كم هو متألق العيد
انه يعتمد على عمودين
عليهما يستوي السقف
أمسكت يمناه عموداً
اهتز البيت ورقص
اهو زئير شبل « تمنة »
ان اختطف في ضوضاء العيد

امسكت يمناه واحداً
قبض على الثاني بيسراه
تتسم الصحراء على غزة
بالنار وعفار الرمال

الباب الثاني

صور الشعر العبري الحديث

وقعت القصيدة العبرية الحديثة تحت مؤثرات احدث تغيرات في صيغها وصورها وسبب هذه التغيرات يرجع الى اتجاه الشاعر نحو الاحداث المعاصرة وتطلعه الى احداث الماضي القريب أو الى تأثير الشعر العربي أو الاوروبي عليها أو الى تأثير القصيدة العبرية المنظومة في عصر آخر أو في دولة أخرى.

وتؤدي هذه التغيرات الى تعدد الانواع والصيغ تبعاً لاختلاف الاحساس الشعري عند الشاعر مما منح القصيدة الحديثة غنى في التعبير وتنوعاً في الاساليب والصور.

والصورة هي النسق الذي يوضع فيه المعنى أي الغرض، وتتوفر فيها العناصر الضرورية لنظم القصيدة مثل القافية، الفقرة الشعرية ومبادىء التأليف الاخرى وتؤلف في شتى الاغراض كالهجاء، الرثاء والطبيعة، الحب والحرب.

وقد حصرنا صور الشعر العبري الحديث في ثلاث:

أولا: المقطوعة الأربع عشرية، سونيتا (Sonnet)

ثانياً: القصيدة القصصية (بالادا) (Ballad)

ثالثاً: نشيد غنائي (أودا) (Ode)

المقطوعة الأربع عشرية ـ سونيتا[١]

كان شعراء اليهود في ايطاليا لا زالوا يقفون الشعر تحت تأثير الوزن الكمي العربي الذي تبنته القصيدة العبرية في العصر الوسيط ـ حين جذب اهتمامهم نظام الصيغ الفقرية السائد في الشعر الايطالي ومن ثم نظموا قصائد وقفوا فيها بين النظامين فجاءت صورة لقصيدة مقفاة هي مزيج من نظام الوزن الكمي ونظام الصيغة الفقرية في شكل السونيتا الايطالية ويرجع الفضل في تبنيها وادخالها للعبرية الى عمانوئيل الروماني[٢].

ومصطلح السونيتا يعود أصلا الى كلمة (Sonneto) الايطالية وتعني لحن صغير أو نغمة صغيرة.

والسونيتا كقصيدة تتألف من أربعة عشر بيتاً[٣] لذا تسمى بالعربية المقطوعة

---

(١) اعتبرها بعض العلماء (مثل شأنان، ميلون هسفروت هحداشاه) غرضاً يمثل القصيدة القصيرة التي تعبر عن انفعال ذاتي مثلها مثل المرثية فأدرجوها ضمن الشعر الغنائي لأنها تنشد مصحوبة بعزف آلة موسيقية هي القيثارة في العادة ولأنها تفيض عن وجدان الشاعر من سرور وحزن وحب وما الى ذلك. والصحيح أن ندرجها في نطاق الصورة الشعرية التي تتناول اغراضا متعددة كالهجاء والرثاء والغزل وغيرها.

(٢) تأثر بالشعر الايطالي وشعر جنوب فرنسا (Provence) وكتابات اليهودا الحريزي، لذا يعتبر من أعظم الشعراء اليهود الدنيويين في ايطاليا ـ ضمن نثره وشعره في «كتيب عمانوئيل».

(٣) في البداية كان عدد الاسطر عرضة للتغير وقد كتب دانتي مثلاً سونيتا ذات عشرين سطر=

الاربع عشرية، كما أنها تسمى بالعبرية قصيدة «زهف» (زهف أي الحروف التي تشير الى الارقام ٧، ٥، ٢).

تعمقت جذورها في الفناء الاسلامي في سيسيل[١] ثم انتشرت في أنحاء ايطاليا حيث صارت نموذجاً يحتذيه شعراء أوروبا.

ظهرت السونيتا في ايطاليا في القرن الثالث عشر ويؤيد هذا التاريخ أن أول من نظم بها هو بيروديلي فيجي (Piero delle Vigne)[٢] وليس بتراركا (Francesco petrerca)[٣] كما يذكر بعض العلماء[٤]، بل أن أسلوب نموذج السونيتا التي كتبها (Vigne) كان منقحاً بدرجة تجعلنا نعتقد أن فترة من التجارب قد سبقتها في هذا المجال.

وقد يكون بتراركا أول من أكثر التغني بها في التعبير عن حبه لمحبوبته «لورا» فقد عاصر عصر النهضة حيث جاشت الصدور بالحوافز والدوافع الجديدة وهب كل شيء بعد خمول فحين أحب أراد أداة جديدة يعبر بها عن تجربته فوجدها في المقطوعة الاربع عشرية ثم سار الشعراء في أثره حتى صارت المقطوعة الاربع عشرية نموذجاً محبباً لدى الشاعر يستعين به حين تضطرب مشاعره[٥]

ويعتبر (Guittone)[٦] أول من أرسى قواعدها وحدد تركيبها الموحد فهي

= انقسمت الى اثنتين من السداسيات واثنتين من الرباعيات.

(١) مرجع شأنان الأخير ص ١٠٢٠.

(٢) توفي - ١٢٤٩) كان مستشار فريد ريك الثاني.

(٣) (١٣٠٤ - ١٣٧٤).

(٤) نفس مرجع شأنان الأخير والصفحة، هـ. ب تشارلتن في فنون الأدب تعريب د. زكي لجيب محمود، القاهرة ١٩٤٥، ص ١٧١.

(٥) مرجع تشارلتن الأخير، ص ٧٤.

(٦) guittan of Arezzo (١٢٩٤ - ١٣٢٥

تتركب من أربع فقرات شعرية: فقرتان تحتوي كل منهما على أربعة أبيات أي رباعيات (Quatrains) وفقرتان تحتوي كل منهما على ثلاث أبيات أي ثلاثيات (Tercets).

وتتحكم القافية في تقسيم السونيتا الى أبيات، وفي عام ١٣٣٢ كتب أحد المثقفين وهو أنطونيو دي تيمبو (Antonio de Tempo) مقالا عن السونيتا وذكر أن هناك ست عشرة صورة للقافية، وقد زاد عليها الشعراء صوراً أخرى.

وقد اصطلح على تقفية الرباعيتين (Quatrains) مؤخراً كالآتي[١]:

أ ب ب أ / أ ب ب أ

أما الثلاثيات (Tercets) فقد اصطلح على تقفيتها كالآتي[٢]:

ج ج ج ج ج ج أو ج د هـ ج د هـ

وهناك قافيتان أ، ب (وضعها Guittone) تقسمان القصيدة الى قسمين واضحين:

ثمانية (Octave) اي فقرتين من أربعة أبيات وسداسية (Sestet) أي فقرتين من ثلاثة أبيات. هذا التقسيم يعطي السونيتا طابع السؤال الذي يطرحه القسم الاول أو المشكلة التي يعرضها يليه الحل أو الاجابة التي يعطيها القسم الثاني من السونيتا وبهذا يوصلنا القسم الاول الى ذروة التوتر بينما يؤدي القسم الثاني الى تخفيف التوتر والى الراحة والهدوء. ويرى (Kreuzer) ان هذه الصورة هي النموذج الامثل لصورة السونيتا الايطالية وبوجه عام صارت في السونيتا علاقة ورابطة بين موضوعي قسميها الاساسيين.

(١) كانت الرباعيات في البداية تقفي أب أب أب.

(٢) غير دانتي احيانا تقفيه الثلاثيات الى ج دج / دج د أو ج د / ج د او انهاها بقافية مزدوجة ج د د / ج هـ هـ.

وقد وجد الشعراء اليهود صعوبة فيما يتعلق بالوزن فقد كانت صورة السونيتا الايطالية تقرض في البيت الشعري « انديكا سيللبو » (endecasillabo) ويشمل أحد عشر مقطعاً كما يهتم بوضع النبر فوق المقطع قبل الاخير (ملعيلي). فمن المعروف ان أوائل السونيتات[1] الايطالية قرضت في هذا الوزن بواسطة جيكومودي ليفتينو من المدرسة السيسيلية[2].

وحين تبنى عمانوئيل الروماني السونيتا حاول التوفيق بين هذا الوزن المقطعي (endecasillabo) وبين الوزن الكمي للعصور الوسطى فوجد ضالته في وزن « الشاليم »[3] الذي اعتبره أنسب الاوزان لقرض السونيتا وذلك لتقارب طوله مع طول البيت الانديكاسيللبي، كما احتفظ بوضع النبر فوق المقطع قبل الاخير (ملعيلي).

وهناك عدة صور وأشكال للسونيتا ففي نهاية القرن السادس عشر ظهرت في انجلترا سلسلة من سبعة سونيتات مضمونها موحد وفيها البيت النهائي من السونيتا الاولى يطابق البيت الاول من السونيتا التالية والبيت الاخير من السونيتا الثانية هو بعينه الذي يفتتح السونيتا الثالثة حتى نهاية السونيتا السابعة فيأتي فيها البيت الاخير مطابقاً للبيت الاول من السونيتا الاولى. وتسمى هذه الصورة « تاج السونيتات ».

وصورة اخرى للتبحر في استخدام السونيتات هي السونيتا المضاعفة أو « اكليل السونيتات » هذا الاكليل يضم سلسلة من خمس عشرة سونيتا، فيها البيت الاول والاخير من السونيتا متطابقان.

---

(١) جمع سونيتا.

(٢) نفس مرجع لانداو ص ٢١٥، كما يذكر أنها تبعث الاقدام التالية.
omphibrach, Iamb, anapest, anape (ـ ب ب / ـ ب ب / ـ ب / ب ـ ب).

(٣) وتفاعيله متباعليم. متباعليم ـ متباعليم (ـ ـ ب ـ / ـ ـ ب ـ / ـ ـ ب ـ). ويقابل وزن الكامل في العربية.

أما من ناحية المضمون فقد تناولت السـونيتـا مـوضـوعـات شتى كـالحب، الاخلاقيات والموت والميلاد والدين والتأمل والهجاء والبطولة والطبيعة، لذلك أصبحت صيغة محببة لدى الشعراء يقرضون بها أشعاراً تتناول كل الاغراض وان كانت السونيتا قد جذبت كبار الشعراء أمثال دانتي بتراركا، سبنسر، شكسبير، ميلتون، بودلير، ريلكا، وغيرهم من شعراء أوروبا المشهورين فهي قد جذبت أيضاً شعراء ايطاليا اليهود أمثال عمانوئيل الروماني وافرايم لوزاتو وغيرهما.

وكان عمانوئيل الروماني أول من ألف السونيتا بالعبرية (وكان قد ألف بعضاً منها بالايطالية) فنظم ثماني وثلاثين سونيتا تهتم معظمها بالحب والموت ومصير الانسان، استعان في أغلبها بالقافية المتناوبة (alternating rhyme) (أي يقفى البيت الاول مع الثالث ويقفى الثاني مع الرابع).

وقد استمرت السونيتا ـ بعد عمانوئيل ـ صيغة محببة لدى شعراء اليهود المحدثين غير أن موضوعاتها تشعبت وباتت تنظم في شتى الاغراض كالهجاء والسخرية وأيضاً في المناسبات كحفلات الزواج والختان وغير ذلك من المجالات.

وقد اشتهر من شعراء اليهود في ايطاليا افرايم لوزاتو حيث نظم معظم قصائده في صورة السونيتا. وقد حذق في نظمها في شتى الموضوعات الهامة وغير الهامة فهو يقرض السونيتا في كل المناسبات قد يكون موضوعها حفلة زفاف أو ختان أو التعبير عن الصداقة أو عن منظر طبيعي سلب لبه.

وقد كتب المئات من السونيتات أثناء عيادته للمرضى وعلى بطاقات العلاج لكن معظمها فقد وبقي لنا مؤلف يضم العديد من السونيتات بعنوان « هؤلاء هم الشبيبة » ويقصد ـ كما أسلفنا القول عند تناولنا لافرايم ـ السونيتات التي نظمها في شبابه وأبرزها قصائد في الحب واكثرها قصائد اخلاقية دينية وقصائد عن صهيون.

وكنموذج لسونيتات افرايم لوزاتو نعرض «من أنا ومن بيتي» وفيها يعرف بنفسه وبأسرته ويلقى الضوء على البيئة التي نشأ فيها وكان يسودها حب لا زال يتمتع بذكرياته ويشعر أنه سر سعادته فيقول:

أرضي المنتصبة، ها هي ثابتة
على رأس هضبة مرتفعة مترامية الاطراف
بيتي في ساحتها، هو مثل الرمانة
لوزاتو أسرتي، واسمي افرايم
هناك أسكن في سلام
هناك غرست لي حديقة عند عين الماء
شفتاي تترنمان بموسيقى الشعر
أمثلة الحب تتردد يومياً عند الغسق
ها هو ذا حقاً مع أني لا زلت طفلا
لا بأس أن يفعل بي المعجزات
ليس في قلبي حقد، أيضاً لا يحنق
لكن كلاعب وسط العالم
لا أتوق للثراء، ولا أخشى الفقر
من هو إذا الرجل السعيد مثلي

ومقطوعته «اعترف بأخطائي» تعد ابتهالا دينياً فهو يتجه الى الله يعترف بالاخطاء ليكفر عن ذنوبه، يشعر بالندم. وهو في هذه السونيتا يحاكي مؤلف المزامير داود في مزامير الاعتراف بالخطيئة والمعصية وطلب التوبة[1] فيقول:

اله الجلال ان تركت جلالك

---

(١) مثلا مزامير (٦، ٣٢، ٣٨، ٥١، ١٣٠، ١٤٣).

لا تحنق، لا تضيق بي للابد
تذللت وخفت من يوم العقاب
وعند كل سوء، أواه لي، أكاد انفجر
اغفر لي خطيئتي، اتجهت اليك
ضربت فخذي واحنيت جبيني
أصبت بمرض عضال الى الأبد
طهرت قلبي، غيرت طريقي
ولكي افرغ من فخ الخطيئة
وجهت فكري الى ملجأ السماء
وتقت الى الحياة والخلاص
أنت الهي الحنون الكريم الصبور
اغفر ما صنعت وامحه من الكتاب
تذكر أني رماد وتراب.

وقد كتب جوردون عدة سونيتات تذكر منها كنموذج «المساء» وفيها يبجل المساء حيث يتمتع الانسان بالراحة والهدوء بعد عناء يومه فيقول:

ما أطيب الليل للانسان
مهموم بائس أم ناجح فالح
مع المساء تأتي نهاية ضائقته
وفي المساء يسعد سبعة أضعاف
فان ضوضاء اليوم ونور الشمس يسطع
ترهق النفس، وتنهك القوى
وفي سكون الليل، وعند طلوع القمر
ترتاح النفس وتشحن حيوية وأمل

سمي ذلك الوقت بالمساء[1]
لأنه يطيب لنا ، فهو عذب حلو
فالجسم والروح تجدا فيه البهجة
اذا عظم كدك أثناء النهار
لا تجعل قلبك يغوص في الوحل
فحالاً ينقضي ويأتي المساء

وفي مقطوعة أخرى يهجو جوردون الاطباء ويتخذ من أصل الكلمتين طبيب وشبح أو روح الموتى محوراً لتهكمه فقد اشتقت الكلمتان بالعبرية (روفيه، رافا) من فعل واحد وهو (رافا) بمعنى عالج ووهن فزعم الشاعر هنا أن الطبيب هو الذي يعالج وأيضاً يأتي بالمريض الى الموت فيقول في « أطباء وأشباح »:

« لم نكون أقل من الناس أجمعين
تحدث الاطباء للرب واشتكوا
هم يعطون اعمالهم للحياة
ونحن نكد حتى الموت والنائبة
لهم عالم آخر وامال
ونحن وشهرتنا في الظلام نتردى
ألو قمنا بمعجزات في عملنا كالجبابرة
سيحكى عنها في القبر والجحيم »
صدق قولكم ـ اجابهم الرب ـ
وأنا لا أحرم الانسان مكافأة واجر
وعلى عمله اعطيه الثواب بالمثل

(١) الفعل بالعبرية (عاريف) يعني حل المساء وأيضا لذ وطاب وعذب.

من الآن فصاعداً : الاموات جميعهم
يسمون : أشباحاً ليكونوا لكم ذكرى
ويعرفوا انهم من عمل « الاطباء »

ومع أننا نلمس في فترات متباعدة عزوفاً من الشعراء عند نظم السونيتا واعتبروا شكلها المحدود وأبياتها المعينة لا تعطي الشاعر حرية التعبير فقد قرض العديد من الشعراء اليهود على امتداد العصر الحديث ـ السونيتا فقد اكثر شتاينبرج وفيخمان من تأليفها كما ولعت بها جولدبرج ونظمها عميحاي .

أما شبيرا شالوم[1] فقد استباح لنفسه تغيير شكلها حيث قدم الثلاثيتين فنظمها قبل الرباعيتين .

غير أن النقد الحديث[2] وضع تشرنيخوفسكي على رأس الشعراء الذين نظموا السونيتا العبرية واعتبره الفنان الحاذق الذي برع في تأليفها . وربما يرجع السبب في ذلك الى أنه قرض « اكليل السونيتات » في تركيب موسيقى حاذق من خمس عشرة سونيتا بل زاد فجعل الأربعة عشر بيتاً في السونيتا الاخيرة أساساً لافتتاح وانهاء السونيتات الاربع عشرة الاوائل بمعنى أن البيت الاول من السونيتا الاخيرة هو ذاته الذي يفتتح ويختتم أبيات السونيتا الأولى والبيتُ الثاني من السونيتا الاخيرة يفتتح ويختتم أبيات السونيتا الثانية والبيت الثالث من السونيتا الاخيرة يفتتح ويختتم أبيات السونيتا الثالثة وهكذا دواليك .

وفي سونيتا « بشأن الدم » عبر تعبيراً حاداً عن خيبة الامال وانعدام الطموح ويلجأ الى الخيال الذي يريح البشرية . فقد خدع « الاصلاحيون » (Reformist) الناس بأغاني الحرية والدعوة للعدالة ، وهم في نظره مدمرو البشرية

---

(١) (١٩٠٥ -) شاعر وقصصي ولد في جاليسيا .
(٢) راجع مثلاً (Silberscheag) .

فحين أصبحوا أقوياء صاروا هدامين ويؤكد أن الشعراء هم القادة الحقيقيون الذين يعبرون من الماضي للمستقبل وينقذون العالم بقصيدتهم وهو في ذلك يتبع أثر (Shelly) في أن الشعراء هم مشرعو البشرية .

وقد نظم تشرنيخوفسكي العديد من السونيتات تناولت موضوعات شتى فلمست نواحي القوة والجمال في الطبيعة كما عبرت عن روحه القومية

وفي مقطوعة بعنوان « الى السونيتا العبرية » يبجل السونيتا التي حافظ على صورتها شعراء اليهود في ايطاليا بعد عمانوئيل الروماني ويشيد بحسن صياغتها واختصار عبارتها ودقة قواعدها ويرجع اسمها بالعبرية « زهف » الذي يشير الى الأربعة عشر بيتاً فيها الى حقيقة نفيسة كالذهب فيقول:

علا قدرك عندي ، كم أقدرك أيتها السونيتا « قصيدة الذهب »[1]
منذ عصر النهضة فانت مصانة محفوظة
هل أحب عمانويل[2] صدى لحنك
فريد والعصر حفظوك في ايطاليا فلم تمتي

احببت اختصار عبارة بيتك الشعري ، نقي كالذهب
مصقول يتقوى فيه الميروبيه بالموعاط[3]
وقوافي ابياتك ترن بقوة وكبرياء
تبادل التأمل فيك كنوز برق حاد
لكن ما ان يتركز تفكيري فيك يا ذات البهجة والمرح
في أية صورة اقيمك ؟ جريان المعادن النفسية مع المعادن الرخيصة

---

(١) وهذا اسمها بالعبرية كما أشرنا .
(٢) عمانويل الروماني الذي نقل السونيتا الى العبرية .
(٣) من أسماء أوزان الشعر العبري التي بدأ استخدامها في العصر الوسيط .

التي خضعت للطباعة مصبوبين، مشربين باللحن
ألست هكذا أنت أيضاً، صور منحوتة
في مقياس كله قيود، تقاليد الماضي
تأملاته كثيفة، وأقوالها كثيرة

وفي قصيدته «ليست لحظات نوم يا طبيعة»[1] يلجأ الى ظواهر الطبيعة ليعبر عن أهدافه في حث قومه على المثابرة والصمود حيث يضرب لهم المثل على الصمود بالصخر الذي تتراطم عليه الامواج فيظل صامداً متحملا ارتطام كل موجة ويشيد بجمال الطبيعة التي تبعث البهجة في نفسه وتزيد من ايمانه بضرورة الصمود فيقول:

ليست لحظات نوم يا طبيعة، حين تحلو الاحلام
اني أرى فيك صخباً وضوضاء، ورياحاً هوجاء
على أعلى قمم جبالك، وفي أعمق اعماق مناجمك
في باطن الصحراء البيداء، وفي ظلال السحب

حين تحزن نفسي وتئن جراحي
وتذبل كورد في الخريف آمالي
أتجول في مكان فأرى الصخور
قوية عتيقة تلطمها الامواج

حينئذ اخجل من الصخر تصارعه الامواج
تهاجمه تلطمه وتعود أدراجها موج على موج يتسابق
فأتعجب من الصخر يتطلع في كبرياء

(١) سبق ان ترجمناها في كتابنا «أضواء على الأدب العبري الحديث» ولكننا نتبع هنا في الترجمة تقسيم الفقرات الضرورية للسونيتا.

الى الامواج المنكسرة، الى هديرها وصخبها
ورأسه شامخ الى عل

القصيدة القصصية ـ البالادا

وأصل اللفظ الاشتقاقي يرجع للكلمة الايطالية (Ballata) والفرنسية (Ballet) بمعنى الرقص، ثم صار يطلق على الاغنية الراقصة.

وقد جرت مناقشات حول نشأتها في جماعة راقصة أو غنائية أم أن أفراداً أوصلوا ابتكارهم الشعري هذا الى مجموعة من الافراد[١]. ويؤكد شأنان[٢] ان الباحثين الالمان في القرن التامن عشر توصلوا الى أن البالادا انتاج شعبي جماعي وليست انتاجاً فردياً.

وفي البداية كان مؤلف البالادا مغنياً شعبياً ـ مجهولا في الغالب ـ يعيش في مجتمع غير معروف، يبدعها كمادة شعرية شفهية بغرض أساسي وهو تسلية الناس.

وقد بين علماء القرن التاسع عشر[٣] ان الشعوب البدائية قد غنت ورقصت وهي ترتجل أبياتاً قصصية روائية غرضها المدح. وقد ربطت المدارس

---

(١) مرجع (Silberschlag)، ص ٦٤.

(٢) مرجع شأنان (ميلون هسفروت هحداشاه) ص٩٢٣ (ظهر في ١٩٧٠ أي بعد مرجع Silberschlag بعامين).

(٣) منهم (Gummere) حيث استعانوا بالتاريخ الطبيعي للأجناس البشرية انظر F. B. Gummere, the beginning of poetrg, 1901.

الفكـــريـــة البـــالادوت[١] ورقـــص البـــاليـــه مـــع بـــدايـــة التعبير الشعري في أي مجتمع ومن ثم فان البالادا في اللغات الاوروبية تعد استبقاء للصيغة البدائية التي امتدت جذورها الى ما قبل التاريخ[٢].

ثم تطور مفهوم البالادا فبات يعبر عـن القصيـدة ذات الفقـرات الشعـريـة، القصيدة التي يغنيها احد الراقصين.

وفي القرن السادس عشر استخدم مصطلح البالادا لتمييز القصيدة السهلة التي تنشد بمصاحبة موسيقى.

ثم صارت البالادا تطلق على صورة القصيدة القصصية وذلك في القرن الثامن عشر[٣] ومرجع هذا التعريف انجلترا، فالكلمة الانجليزية (Ballad) تعني اسلوباً أدبياً يطوي قصصاً درامية ومصدره الاساسي قصة حقيقية أو أسطورية أو حادث غير عادي مأخوذ عن التاريخ.

ويعرف (Y.F. Campbell) البالادا بأنها شريحة من التاريخ المألوف الدارج أو قصة مألوفة ودارجة أو رواية تخيلية تحولت الى قصيدة مألوفة ودارجة أو رواية تخيلية تحولت الى قصيدة.

ومجمل القول ان البالادا تعني الآن صورة شعرية مرتبة في نظام دقيق ومنظومة في أسلوب قصصي روائي متضح الملامح، شعبي فيردده أفراد الشعب أو تاريخي

---

(١) جمع بالادا.

(٢) Encyclopedia Bnitannica, Vol. 3, p 21.

(٣) تشير دائرة المعارف البريطانية (نفس المجلد والصفحة) الى وجود مخطوط انجليزي يضم بالادا ويعود الى النصف الثاني من القرن الثالث عشر وتعتبر هذا دلالة على أن البالادا الانجليزية هي أقدم البالادوت الأوروبية - غير ان شأنان (المرجع الأخير ص ٩٢٢) يرجع بداية البالادوت الانجليزية والاسكتلندية الى القرن الرابع عشر ويقـدم عليهـا ظهـور البـالادوت الدانماركيـة والروسية فيرجعه الى القرن الثاني عشر أو القرن الثالث عشر.

فيحفظه التاريخ. وتهتم بمعالجة الموضوع في عبارة مركزة غير انفعالية، بنيانها محدد ومضغوط لوصف حادث حدث في زمن قصير فهي لا تمتد على بساط عريض في الزمان والمكان ـ وقد ينقلنا الخيال الى ما وراء الحدث الذي تسرده البالادا ـ تنحصر قيمتها في هذا التركيز والتحديد الشكلي.

في البالادا تناسق في الوزن وسرعة في الايقاع الذي يقوم على تكرار «القرار» (أي العبارة التي تتكرر على نحو موصول في القصيدة)، ويعتمد على محاكاة الجرس للحدث الموصوف.

وقد تطور شكل البالادا فبعد أن كانت في البداية تنظم بدون فقرات محددة صارت في القرن الرابع عشر تبني في ثلاث فقرات تتكون كل منها في ثمانية أبيات مقفاة)أ ب أ ب ب ج ب ج) بخاتمة ذات أربعة أبيات قافيتها (أ ب أ ب) وقد ظلت في تطورها حتى تبلورت الآن في صيغة فقرية ليس لها شكل محدد يميز بنيانها أو عروضها أما بالنسبة للقافية فتتغير من بالادا الى أخرى.

تحتوي البالادا، الصورة الادبية التي تبدو بسيطة في مظاهرها، على مقومات الفن الأدبي الذي يجعل في كل بالادا ـ الى جانب الدرامية والاسطورية ـ أساساً غنائياً ينبع عن تيار حزين خفي أحياناً وواضح أحياناً أخرى.

تتسم البالادا بحقيقتين واقعيتين.

١) حقيقة علنية واضحة في الانتاج.

٢) حقيقة خفية غامضة.

هذه الازدواجية توضح التوتر بين الواقع الخارجي وبين عوالم البطل الداخلية وهذا التوتر يكسب البالادا قيمة ثقافية تعليمية على نفس النهج الذي تستخدم فيه التراجيديا حسب رأي أرسطو في الشعر ـ كوسيلة تعليمية ثقافية تأتي بالانسان الى مرحلة شفافية النفس والى سمو أخلاقي عن طريق اتفاق في

الرأي وتعاطف بينه وبين بطل البالادا[١] .

ومن ناحية الموضوع تهتم البالادا بموضوعات البطولة فتروي أعمال البطولة السامية لجبابرة الرجال في مجالات الحرب أو في مجال ذي شأن عظيم أو بموضوعات رومانسية كالحب .

وسواء نظمت بدوافع الحرب أو الحب فان موضوعها يتركز في بطل أو شخصية تكون محوراً للسرد القصصي، وقد يعتبر المؤلف الشاعر نفسه واعظاً فيتدخل بصورة أو بأخرى في اخراج البالاد، وفي هذه الحالة توصف البالادا بالموضوعية .

وتتناول البالادا الموضوعات التاريخية بتركيز وسرعة، تبرز النواحي الدرامية في التاريخ وتصورها مجسدة كما تبرز صراع الانسان مع نفسه أو مع عالمه المحيط به .

ويخلط الباحثون بين البالادا والملحمة[٢] والواقع أن هناك اختلاف بينهما[٣] فقد تتفقان في وجود الاسطورية الشعبية في كليهما، لكن البالادا صورة القصيدة القصصية المركزة المعقدة أحياناً، أما الملحمة فهي شعر يقص أنباء عن المعارك والبطولة والابطال على نحو مفصل وساذج خالي من التعقيد .

وقد عرف الشعر العبري الحديث في عصوره المختلفة البالادا وأشهر في قرضها العديد من الشعراء فنذكر منهم جوردون في الهسكالاه حيث عالج في قصائده القصصية الحاضر منها « بين أسنان الاسود » التي أشار فيها رمزاً الى الضعف الذي استبد بأمته فسرد مأساة محارب يهودي أسير وحكم الرومان بالقائه

---

(١) رابينوفيتس، عيونية ميقرا بالادوت، موزاييم، ١٩٦٨ .

(٢) مثلا مرجع تشارلتن ص ٦٣

(٣) مثلا مرجع لانداو .

في عرين أسد جائع ووصف المصير المأساوي للاسير بعد صراعه المستميت مع الاسد فقد قاوم وشهر سلاحه لكن المؤلف امعاناً في الوصول الى أعماق المأساة يوقع بالاسير في براثن الاسد فيلفظ انفاسه وهنا وضعفا رامزاً بذلك الى قومه .

ويستعيد جوردون الماضي ويبعثه حياً فحين زج به في السجن، أراد أن يعبر عن ذاته فاتخذ من الماضي الملك صدقياهـو الذي كان هو قد أسر حسب رواية التاريخ ـ فمن قصيدته : « صدقياهـو في السجن » عبر بلسان الملك عن مأساته وكربه ـ كما صب غضبه على الربانيين المتعصبين ومعارضي الهسكالاه .

وفي هذه القصائد التاريخية يستطيع المؤلف تغيير بعض الحقائق ليجعلها ملائمة ومناسبة للفكرة التي يود التعبير عنها فنجد جوردون يجعل من الملك صدقيا هو ـ على غير حقيقته في الكتاب المقدس ـ انساناً مذبذباً وقع ضحية للظروف وهدفه في ذلك صبغ القصيدة بصبغة واقعية .

وفي مجال استعادة التاريخ نظم بياليق قصيدة قصصية بعنوان « موتى الصحراء » استند فيها على قصة خروج بني اسرائيل من مصر وهلاك الجيل العاصي في الصحراء . وقد جعل من اسطورة بعث هذا الجيل ـ كما وردت في التلمود ـ رمزاً لجيله المعاصر القابع في ظلمات التأخر الذهني والروحي نقطة الانطلاق لبعث جيل جديد يسعى للحرية .

وتناول تشرنيخوفسكي حادثاً تاريخياً حدث في زمن معين وذلك أثناء الحرب مع الفلستيين واقتبسه عن رواية صموئيل الاول (١ ـ ٨) وموت أبناء الملك شاؤول الثلاثة الرجل تلو الرجل ولما رأى شاؤول أنه قد حوصر من قبل الفلستيين خشي أن يقع في أيديهم وأخذ سلاحه ووقع عليه فمات، كما مات كل رجاله في ذلك اليوم الواحد .

وقد روى الشاعر القصة في قصيدته « على جبال جلبوع » وهي قصيدة متساوية الفقرات، تنتهي كل فقرة ببيت يعتبر « قراراً » (Refrain) مع تغيير في بعض الكلمات فيسرد بعبرية الكتاب المقدس حواراً مع شاؤول معلناً عن تضامنه معه للاستمرار في القتال فيقول:

واحداً، واحداً
فرداً، فرداً، سقط الأبطال، عند نفخ
البوق على جبال جلبوع
لقد تعبت أيها الملك، احتم في درعك
ما زالت بي قوي، عنك أدافع
الغلف[٢] اكثر منا اليوم
انفخ في البوق، تقووا، تشجعوا، أيها الابطال المدربون
بالسهام يلقون ولا يقربوا هنا
تعبت أيها الملك، علي اعتمد
لا وقت للراحة، لا فراغ، أيها النافخ في البوق
ما زالوا، يصقلون الرماح، ما زال العدو يصرخ
الغلف أكثر منا اليوم
انفخ فينقذ الساقطون على الاسلحة[٣]

ويروي كيف صمد الملك عند سماعه خبر وفاة ابن من أبنائه ومواساته نفسه بأن لديه ابنا آخر، حتى انتهى الامر بوفاة ابنائه الثلاثة.

---

(١) سلسلة من الجبال تقع جنوب شرق سهل يزرعيل.
(٢) يقصد الفلستيين اعداءهم في المعركة.
(٣) يقصد شاءول وحامل سلاحه الذي حذا حذوه وسقط أيضاً على سيفه فمات.

استنفذت أشعة الشمس غضبها[1]
قل ماذا دار بخلدك، حين سقط يوناثان »[2]
ما زال عندي ابنان في المعركة
فلتحل البركة على رأسيهما
الغلف أكثر منا اليوم
انفخ فتأتي الاسباط المتفرقة
لا ننسحب من مكان نقف فيه، لا نتحرك
ماذا نقول ايها القاص؟ أيضاً مات « ملكيشوع »[3]
ما زلنا في الحرب، والمعارك أيضاً آتية
فاذا سقط واحد، يسقط أيضاً اثنان
العلف أكثر منا اليوم
عار على المغضبين، المتخلفين الكسالى
على سيفك تسقط، ولا تسقط في يديه
ماذا تقول أيها القاص، ان مات « ابيناداب »[2]
هو مات! لن يرفع الصخر رأسه
امراء يتبرعون بسخاء، هبتهم ثلاثة اضعاف
الغلف اكثر منا اليوم
هل اسرائيل حمل، هل يذبح كشاه

ويختتم تشرنيخوفسكي قصيدته القصصية التاريخية هذه بفقرة يقول فيها:

انفخ في البوق نفخاً شديداً

---

(١) مراثي ارميا (ايخا) ٤/١١.
(٢) أسماء أبنائه الثلاثة.

فيسمع العبريون: دماء على جلبوع
انفخ جنوباً، شمالا، شرقاً وغرباً
لترتجف الارض وترتعد
الغلف اكثر منا اليوم
اصعدوا، احتلوا مكان الساقطين والمتعرين

وفي قصيدة قصصية تعتبر رمزاً للحب والانتقام في آن واحد وتحت عنوان «حين ينضج العنقود» يسرد شنيئور قصة رجل مسن تزوج من فتاة في العشرين فتقع الشابة في حب شاب في مثل عمرها وفي عبارات تتضح بأحاسيس الحب الذي جمع بين الاثنين يقول الشاعر:

ابنة العشرين وزوجها مسن
ماذا تصنع الشابة كي لا تحب
ابن العشرين، طويل القامة له عينان متلهفتان
ماذا يصنع الشاب كي لا يحب
هي مشرقة عطشى، هو أسمر جوعان
ماذا يصنعان حتى لا يتحابا
هي غدير يهدر بفقاعات متألقة
هو غابة ذات دوي وسكون
هي شقراء كالذهب شعرها، به اطراف سوداء
ربيع تقابل فيه الليل والنهار
التهب الحب كسحب الغرب
حين يتقابل النور مع الظلام
انتشرت بقع متألقة وردية
من بهاء حبهما حواليهما

حينئذ عمقت جذور الغابة وازداد اخضرارها
وتضاعفت زرقة الزهر سبعة أمثال
وبدأت الكواكب تتحدث في الليالي
وابتسمت طيات الغدير
وسبيل المياه بائس(١)
وأرجل الاحباء كم هي سريعة العدو
هذه الذبابة ماذا تخشى؟ من يدبر لها مكيدة
وشبكة العنكبوت عجيبة
وشدة بياض غطاء المائدة
كالطبقة الاولى من الجليد
وأيضاً حجر يتدحرج، نادر ندرته كالياقوت
في طريق حبهم المورق الاخضر
وسحب الشهوة ممتعة
تغطي الشوارع والحدائق

ويقص علينا الشاعر أن الزوج المسن عرف بالامر، فاكلته نار الغيرة وتردد هنيهة في اتخاذ القرار لكنه يؤجل تنفيذه الى حين ينضج الحب بينهما ويرمز اليه بالعنقود:

والزوج، انه مسن، اصلع، هرم
ماذا يصنع هل يصمد ولا يغار
لقد بغض، وأحب وغفر الخطايا
انها طيبة، صامتة باردة

---

(١) صموئيل اول ١٠/٢٢.

وقد سب، قبل، غضب، تذلل
وهي حزنت «افعل ما يحلو لك»
ان السكين مشحوذ ومخبيء بين ملابس
يلمع في ظلام الجراب
تلظى في غيرته واغلق عليه حجرته
صر أسنانه المصدعة المشقوقة
ورقع الذهب تبرق من أسنانه
كالسم في ضوء المصباح[1]
اخرج الجراب واستل السكين
يبرد نار صدغه بالقضيب الحديدي
وشفتاه الذابلتان والرطبتان تهمس
كحفيف تساقط اوراق الخريف في المطر
«أواه، احبوا، احبوا، فلينضج العنقود
يعلق، بلا قوة على غصنه
حينئذ يأتي زارع الكرم ويقص العنقود
ويسكب عصيره على الارض
من التراب شرب والى التراب يعود
يسكب عصيره على الارض
أوه، ابرق يا سكيني والعب دورك
كيف يحب زارع الكرم كرمه
لن يمس الحصرم بسوء

(١) يقصد تسوس أسنانه وسط قطع أسنانه الذهبية.

للظل والشمس يلقى الحصرم
اما العناقيد الناضجة ذوات البذور الحمراء
يجمع ويكبس الزارعون (وهم يتغنون) في طرب »

ويسرد الشاعر أحلام الشابين وأملهما في المستقبل فيقول:

وحدث ذات ليلة صيف أن تأجج نصف الكرة الغربي
كالخمر والدم، كالارجوان
اختلطت صفرة خصلات شعرها مع سواد جعدات شعره
كالظلام والنور في ساعات الليل الاولى
وتأجج الحب كغمام الغرب
حين يختلط الضياء والظلام
تشابكت الارجل والاذرع كالافاعي
وهمست حشية الحرير
حينئذ نضج العنقود وجاز عصره
وعلق بلا قوة على غصنه
وانثنى الكرم واظلم على ثماره
كأم ترضع رضيعها
همست، احترس حبيبي، اني أشعر
ثمرة حبي من تحت قلبي
آخذة في النضج مع الحب
خير لي أن أخاف
كخوف « الزنبق » في فردوس معتم
والعاصفة لم تأت بعد
شحب وهمس: ايتها الغالية، الولد

اتصور في الخيال وجهه
له عينان زرقاوتان وله شعر أسود
يتعانق فيه ليل الصيف والنهار
عيناه عميقتان في لون زرقة السماء
بين فروع الغابة المظلمة
سيكون قوياً رقيقاً كساعة الغروب
شفافاً صلداً مثله
حزن غروب الشمس في الولد يرتجف
وأيضاً أمل الشمس المشرقة
شفتاه تشتعلان كحمرة سحب الغروب
وشحوب نور الفجر على وجهه
اذا جاءت بنت ستكسر قلوب الشباب والشيوخ
واذا جاء ولد فسيخضع العالم

ويختتم الشاعر روايته بأن اتخذ الزوج القرار ونفذه فيقول مستعيناً بالتشبيهات البليغة .

وحدث قبل ان يتم حلمه اللذيذ
ان دوت صرخة في حلقه
في ضياء الشفق لمع قضيب حديدي
ولمعت صلعة رجل أشيب
وبسرعة لوح السكين ، تأوه الكرم
وسقط العنقود الثقيل
وسال دمه على الحرير
فوق صلعة الزوج

وتألق ضوء غروب الشمس ودماء حمراء[1]
انضبوا على بساط الارض
واختلطت الجدائل الصفراء مع السوداء
وتجمدت الاذرع في الاذرع
وانتهت رؤيا رجل ، انقشع أمل أم
التهمه السكون والظلال
وانتهى الليل وتثاءب وجثم
وتنكر ، لا أعرف شيئاً البتة
واظلمت الغرفة وصارت كنقطة
في مخابىء الليل الكبير
سكون ، صمت ، وفجأة صوت مسن ، صوت غريب
ينتحب ويضحك في الظلام
« اجلسوا في أمان ايها الشباب ، وسلام أيها الشيوخ
البنت لن تكسر قلوبكم
نامي ، اسكني ، ايتها الدول والامم
الابن لن يخضع العالم »

وفي قصيدة قصصية مطولة رمزية بعنوان « رقصة الرابي زوشا » يروي ملتسر قصة اخوين ربانيين يجوبان البلاد في سبيل لقمة العيش مرة يأكلان تسولا من صاحب فندق طيب ، ومرة ينفر منهما صاحب الفندق لكنه يسمح لهما بالمبيت .

الرباني هو الرابي « زوشا » مع اخيه الرابي « مالك »

---

(١) في الأصل العبري ورد : العصير الاحمر والدماء الحمراء وقد شبه الشاعر الدم بالخمر الحلو (راجع اشعيا ٤٩/٢٦) .

ذات يوم عند بزوغ الفجر، قبل أن تضيء الشمس
قاما في صمت، تقدسا، ارتديا ملابس الخروج
كيس الفقر على الظهر، خرجا من المدينة
لان الرابي « اليمالك » واخاه الرابي « زوشا »
لا يستطيعان البقاء في البيت والحياة بسهولة
استيقظ « يا مالك » يا طيب القلب استيقظ
اسرع يا زوشا يا طيب القلب اسرع[1]
وخرجا في الصباح معا الى التجوال
وفي الطريق فندق، بابه مفتوح ليل نهار
صاحب الفندق رجل مستقيم مع الرب والعبد
يهودي يشتاق لاستقبال الضيف
مشتاق لاستقبال انسان من (بني) اسرائيل
يهودي تتوق نفسه الى وصية ابراهام ابينا
اعطاء الاكل والشرب والمأوى لكل ضيف يمر بالقرية
بل ويعد له مؤونة الطريق، كعك وبيض
الى أن يصل الى فندق آخر
حتى وصلا ذات مرة
أتيا الى فندق أسوأ الفنادق ـ كذا صاحبه
نقود لا ، طعام وشراب ومأوى، لا
اية كلمة اهانة، وجه ليس فيه صورة (الرب)
ماذا متسول اتى، هناك على ظهر موقد المطبخ
على ظهر الموقد هناك، ينام، يغطي، يدفىء

---

(١) بيت شعري طويل كتبه في سطرين.

آخر جاء، جاءا معاً، المتوسلون يأتون بالاثنين
هناك على المائدة ينام، على المائدة ينام هناك
قال الرابي «مالك» الى الراب «زوشا» الى اخيه
المائدة ملائمة لي، والموقد لك يا «زوشا» طيب القلب
لكن الرابي «زوشا» اجابه بل ظهر الموقد لك، لا لي
لي المائدة ملائمة، والموقد يا «مالك» طيب القلب خذ

ويعود الشاعر للمفهوم القديم للبالادا فيسوقها في صورة أغنية راقصة يقوم بها بعض الشباب الذين اتوا للفندق ليلا وانسياق أحد الأخوين (زوشا) لهم واشتراكه في الرقص والغناء معهم.

حينئذ صعد الرابي «مالك» ونام على الموقد
وقرأ صلاة «شمع»[1] وغفا ونام
لكن الأخ «زوشا» لم يغمض له جفن
رقد وتقلب من جانب الى جانب على المائدة
تقلب من جانب الى جانب، وفجأة دخلت
الى الفندق جماعة مبتهجة، ضجة وصفير وأغاني:
ايها النادل، استيقظ قم واخرج من الحشية
والحذاء المثبت فيه الحديد، يدق ليوقظ
وينصت الرابي، «زوشا» كأس يصب، كأس يفرغ
كأس الى كأس يقترب ويقرع في رنين واضح
يرشف الرشفة، اللسان يمص ويبصق
قبضة يد تضرب على المائدة، حنجرة تعلو وتغني أغنية

---

(١) تقرأ على السرير وتبدأ بـ «شمع يسرائيل» (راجع تثنية ٦/٤).

أغنية واحدة، واحد يبدأ وترد عليه الجماعة
الجماعة مبتهجة ترد على أغنية واحدة كئيبة
فتبتهج الأغنية، وأيضاً الحذاء والنعل الحديدي
يتحمس ويركل مع اللحن الايقاعي
أيضاً النعل يتحمس ويركل
وتمر الفرحة من جسد الى جسد، من قلب الى قلب
من رجل الى آخر، واليد على الظهر، والقدم تعدو
ويعود الرقص فيشتعل ويدور في الدائرة
من يرقد على المائدة، ومن ينام ومن يغط في النوم الآن
هنا نرقص، ايقظوه ومعنا يبتهج
والرابي - رابي زوشا - حل وسط الدوار
يرقص بكل عضلاته[١] يدور ويلف بكل اعضائه[٢]
آه، يا رب العالمين، تطلع وانظر هذا الوضع
رابي زوشا، يدور ويطير راقصاً
غرباء من اليمين وغرباء من اليسار، احتضنوا الرابي زوشا
معاً يقفزون ويرقصون، معاً يغنون بصوت عال
معاً يغنون بصوت عالي، لكن كل فم يعرب عن أغنية
هم يغنون: آه دأنا، آه داناي، آه دانا، آه داناي
لكن الرابي - رابي زوشا - يصرخ بهذا اللحن
ويقول: خلصنا يا رب، ساعدنا يارب.

---

(١) استخدم الحروف الدالة على العدد (٣٦٥) رامياً الى وصايا «لا تفعل» في الدين اليهودي.
(٢) استخدم الحروف الدالة على (٢٤٨).

ويلجأ الشاعر للخيال فبينما يتصور الأخ (أبيالك) الذي كان نائماً واستيقظ على ضجيج الرقص والغناء ان اخاه يرقص ويغني مع ملائكة الرب ويريد مشاركته تتلاشى الرؤيا ثم يغير مكانه مع اخيه (زوشا) فتقوده جماعة الشباب للرقص معهم ثانية، وهنا يجعل الشاعر فقرة كامة «قراراً» فيختتم بها هذا الجزء الذي استهله قائلا:

واستيقظ الرابي «اليالك» على صوت الأغنية
وجلس على موقد المطبخ وفتح عينيه
واجفل الرابي «اليالك» على هذا الضوء الكبير
التقطت اذناه أغنية كأغنية الملاك وأغنية الأفعى السامة
حينئذ عرف الرابي «مالك» أن اخاه الرابي زوشا
يغني مع الملائكة خدم الرب[1] ويرقص مع ملائكة الرب[2]
حينئذ نادى الرابي «مالك» زوشا يا طيب القلب اسرع
خذني أيضاً للحلبة، اسمح لي أن أرقص قليلا
لكن في تلك اللحظة، سمع صوته يرتجف
اختفت الأغنية مع الرقص، زالت وتلاشت الرؤيا
برد وظلام في الفندق.. فقط من المائدة تصل
تأوهات «رابي» «زوشا» يتقلب من جانب الى جانب
برد وظلام في الفندق.. ببطء يخطو ويجر
رابي «اليالك» قدمه خطوة خطوة الى المائدة
برد وظلام في الفندق.. فقط عيناه تبرق
بهدوء ورجفة يهمس ويتوسل

(١) ثلاث فئات من الملائكة الخدم يقولون أغنية في كل يوم (حولين ٩١/٧٢.
(٢) أشعيا ٦/٢.

قم يا زوشا نبدل، قم اصعد على الموقد
وأنا أنام هنا ـ اصعد وتدفأ قليلا
حينئذ صعد الرابي زوشا وحالا اغمض عينيه
والرابي « المالك » تقلب من جانب الى جانب
رقد وتقلب من جانب الى جانب، فجأة
ينفرج الباب، لقد عادوا جاءوا ثانية
يجلسون ويشربون، كأس تصب، كأس تفرغ
كأس الى كأس يقترب ويقرعه في رنين واضح
أغنية واحدة تعلو، وتجيب عليها الجماعة
الجماعة المكتئبة، ترد على أغنية واحدة مبتهجة
فتبتهج أغنية وأيضاً الحذاء ذو النعل الحديدي .
يتحمس ويركل مع الأغنية الطائشة
أيضاً النعل الحديدي يتحمس ويركل
وتمر الفرحة من قلب الى قلب، ومن جسد الى جسد
من رجل الى رجل واليد على الظهر، والقدم تعدو
ويعود الرقص فيشتعل ويدور في الدائرة
ثانية اليهودي نائم ـ على المائدة يرقد الآن
الآن نبتهج، نجعله يرقص قليلا
هيه أيها المستريح، أيها الرفيق، إنه متعب يرقد ويستريح
هذا الذي على ظهر الموقد، انزلوه وإجعلوه يرقص
والرابي « المالك » يفتح إحدى عينيه
لقد أنزل « الرابي » « زوشا » وحمل للرقص
غرباء من اليمين وغرباء من الشمال، احتضنوا رابي « زوشا » معاً

ثانية يرقصون معاً ، يغنون معاً بصوت
معاً يغنون، لكن كل فم يعرب عن أغنية
هم يغنون آه دانا ، آه داناي ، آه دانا ، آه داناي
لكن الرابي « زوشا » بهذا اللحن يصرخ
فيقول : خلصنا يا رب ساعدنا يا رب

ويختتم الشاعر قصيدته باقتناع الأخ (اليمالك) بنصيبه لأنه لم يرقص مع الملائكة كأخيه « زوشا » .

والرابي « اليمالك » ينصت الى صوت الأغنية
يجلس على المائدة ويحك عينيه
واجفل الرابي « اليمالك » من الضوء
وتلتقط أذناه أغنية كأغنية الملاك وأغنية كأغنية الأفعى السامة
حينئذ فهم الرابي « مالك » وادرك أن أخاه فقط
فاز، هو فقط بالرقص مع الملائكة، فقط هو
حينئذ بكى الرابي « مالك » هذه السعادة ليست لي
لم أفز بالرقص ولو لدورة واحدة
لكن في تلك اللحظة سمح صوته يرتجف
اختفت الأغنية مع الرقص، تلاشت الرؤيا
برد وظلام في الفندق، فقط من الموقد يصل
شخير نوم الرابي « زوشا » في نومه قوياً
برد وظلام في الفندق . . خطوة خطوة ببطء يجر
رابي « اليمالك » قدمه الى أخيه الأصغر
برد وظلام في الفندق، فقط دمعة من عينيه تسقط

وبرجفة وحماس، يوقظ أخيه من نومه
« زوشا » طيب القلب زوشا ـ طوبى لك انك فزت
مرتان بالرقص، مرتان بالأغنية

مرتان، آه، طوبى لك انك فزت ورأيت
وبكى الاثنان معاً، في تلك الليلة على الموقد
وبكى في تلك الليلة، الرابي « مالك » والرابي « زوشا »
وبكرا مع الفجر وذهبا، وسارا كالعادة
ـ استيقظ يا ملك طيب القلب ـ استيقظ
اسرع يا زوشا ـ طيب القلب ـ اسرع
وخرجا للطريق معاً، معاً للتجوال

وربما رمز ملتسر بهذه القصيدة الروائية الخيالية الى الأخوين قابيل (وهو قايين في التوارة ٤/٨) وهابيل لكنه تناولها من جانب آخر فبينما لم يرض قابيل بفوز أخيه هابيل الذي قبل الرب قربانه وضربه ضربة قضت عليه، فإن ملتسر تناول القصة بمفهوم عصري يميل للمدنية والحضرية، وجعل الأخ (المالك) بنصيب أخيه (زوشا) الذي فاز بالرقص مع ملائكة الرب وخدمه مرتين بل وباركه. وقد قصد بوضع نهاية مرضية ـ قد تكون خيالية الى حد بعيد الى نشر « المثالية » في الحياة اليهودية عن طريق بث روح الخير والحب بين الأفراد.

نشيد غنائي ـ أودا

والمدلول الأصلي للكلمة اليونانية (Ode) الأغنيـة « الترتيليـة » القصيـدة التي أعدت لكي تغني بمصاحبة آلة موسيقية .

وكانت القصيدة اليونانية القديمة تظهر في صيغتين رئيسيتين: أغنية الجوقة وفيها يتحدث الشاعر عن نفسه مصحوباً دائماً بالكورس .

والأخرى تبلورت في صورة نشيد ينشد بمصاحبة الموسيقى وأحياناً الرقص .

وحديثاً أصبحت الاودا تعني النشيد الغنائي المنظوم في فقرات أبياته موزونة ومقفاة غالباً ويعبر عن رغبات وشعور بالعظمة والتوقير والاحترام .

وقد كان الكمان (Alcman) أول من أعطى لقصائده ترتيب فقري ومن ثم أصبحت الفقرة الشعرية (Strophe) ضرورية وهامة جداً بالنسبة لنظم الأودا .

ومن أشهر أنواع الاودات[1] « أودا الكيوس » التي سميـت خلفـاً للشـاعـر اليوناني الكيوس (Alcaeus) ، وفيها يشمل كل من البيتين الأولين أحد عشر مقطعاً والبيت الثالث يشمل تسعة مقاطع والرابع يحوي عشرة مقاطع .

وتتناول الأودا موضوعات مختلفة أهمها التغني بأمجاد الرب ، الدين ، الوطن ،

---

(١) جمع أودا بالعبرية .

الأخلاق، الصداقة، الحب، البطولة في الحرب أو البطولة الرياضية. وقد سجلت بداية الأودا الكلاسيكية في أغاني الكورس في التراجيديا اليونانية خاصة في النشيد الغنائي الذي يلقيه الكورس في مكان معين ويؤثر في المشاهدين. ويتألف النشيد من مجموعة متتابعة من الثلاثيات تحتوي كل ثلاثية على ثلاث فقرات: فقرة وفقرة جواب وفقرة ختامية ينشد المنشدون الفقرة الأولى وهم يدورون في حركة راقصة، ثم ينشد الفقرة الجواب وهم يدورون في حركة راقصة مضادة، وأخيراً ينشدون الفقرة الختامية وهم واقفون في اماكنهم ثم يتبعوا هذه الثلاثية بأخرى حتى آخر النشيد الذي يتراوح طوله بين الخمسين والثلاثمائة أو الأربعمائة بيت.

وهذا النوع من الأودا نجده مجسداً في أودوت الشاعر الغنائي اليوناني بندار (Pindar)[١] وكان يتناول غالباً موضوعات البطولة في الحرب أو تمجيد الأبطال الذين ينتصرون في مسابقات رياضية، حيث يجمع الشاعر بين التاريخ والأساطير والانتصارات الرياضية ويمجد الأبطال المنتصرين الذين كانوا عادة من الملوك والأمراء.

وتتميز الأودا بتركيب موسيقى يقوم دائماً وفقاً لأسلوب تنفيذها من حيث الانشاد والحركات الراقصة. وقد ميزها هذا التركيب الموسيقى عن غيرها من القصائد الغنائية.

وقد عرف الشعر العبري القديم «الاودوت» متمثلة في مزامير داود وأيضاً في قصيدة دبورا[٢]، كما ظهرت نماذج من الأودوت في الشعر العبري الحديث فقد ألف الشعراء المحدثون الأودوت في تعظيم الملوك والأمراء وبمناسبة الأحداث الجسيمة الهامة أو في تمجيد أحد المثقفين أو في تبجيل ربة الشعر والالهام أو في

---

(١) يسمى شعره بالشعر الكبير لطوله

(٢) قضاة ٥/٥

توفير الدين واحترامه أو في تعزيز ونشر السلام.

ومن أبرز «الاودوت» التي ظهرت في العصر الحديث نذكر الأودا التي ألفها حلفان بعنوان «السلام» تمجيداً وتحية للسلام ويستهلها الشاعر بابتهال الى ربة الشعر لالهامه حتى يتغنى بالأحداث الجسام فينشد:

يا إبنة شعبي، قلت أنسى اليوم كل حزن وأسى
قلت عند بزوغ الشمس السلام أغرد كعصفور في الغابة
عند رؤيتها تزهر الربيع فيشرق أمامها
قلت كالبحار: عند انقضاء الرعد والعاصفة
سأغني حين تكف الأصوات وتخمد النار
آه من الماضي لماذا اضطرتني لشرب كأس السم
والآن لماذا اذكر اليوم أيضاً أيام الخيانة
فيها سبا الاجانب شعبي وكبلوا أرضي بالاغلال
في يوم مولدك، يا ابنة قيثارتي، ابنة بليعال»[1]
أغطي وجهك بقناع القدس عند فتحة العينين

وبعد أن شبه ربة الشعر بحنه زوجة القانة التي كانت عاقراً فكانت تغطي وجهها لأنها حزينة النفس قبل ان يهبها الله صموئيل ابناً، ثم يصف أيام الذل والرعب والخوف التي سادت فرنسا فيقول:

آه، ايام طويلة بزغت الشمس والقمر
وساكنو فرنسا كانوا كضأن سليم في المطبخ
الشرير وضع تاج الملك على رأسها، وفي يدها سهام الموت

---

(١) صموئيل الأول ١/١٧.

قلبت في لحظة هيكل اللذة، الى حانة
(الأرض الطيبة ـ كعدن جنة الله ـ الى فناء الموت
اذا كانت نفسك تعرف المخاوف، فهذه أيام المرارة
يا صديقي، في ليل الخريف سر منعزلا وحيداً بين أحجار القبور
حين تكون السماء بلا بريق، المرح بلا الوان
كبكاء الأسد في الغابة، النعامة وسط الجبال
وتتعفن الشجرة من أعلى، تحتك الفراغ
حين تغضب السماء وتزمجر أمواج البحر
وزواحف البحر تئن عند أسل شاطيء البحيرة
وريح الشمال تسري وتبكي بين رؤوس شجر البلسم
حينئذ صوت ورقة نبات ساقطة يتبعك كرمز للجفاف
دبيب الزواحف في التراب (يشبه) في أذنيك خطوات الأشباح
اذا كان في رعبها هذا فزع العين والأذن
نفسك تهتز اهتزازاً كسكري من الخمر
وتخشى كل لحظة من الرجفات حولها
فياتي يوم انتفاضه الخلق أبداً
فقل عندها، إنها ابنة فرنسا وقت بؤسها وفقرها

ويعدد أهوال الحرب وما يذوقه الناس من ويلات وفقدان الأحباب وخلو المدينة من شرفائها الذين ذهبوا للقتال وتركوا فيها الجبناء المرتعدين ثم يختتمها بتبجيل السلام وتحية للبطل نابليون.

لكن آه، من كان كل أبطال الحرب هؤلاء
يأتون الى كنهر حار من الشرق حتى البحر
اسمعوا يا أخوتي صوت الدف، صوت جامع الجيوش

صوت المدفع المندفع كصوت الرعد في يوم دافيء
بين الظلام، السحاب والضباب يلمع بريق الدروع
ارفعوا أعينكم الى السماء، الشمس في السماء الرابعة مكدرة
من كآبة الظلمة والغموض أبناء النار، الرماد والرصاص
صديق مع صديق ـ صاحب مع صاحب
يسقط أرضاً، بارد كالرخام، الأرض تموج
بدلا من انعام الشهداء، دم الانسان كنهر ينبع
قطعوا اغلال الموت، مربوطون أبناء القبور
امراء الظلام قرعوا أبواب المناطق السفلية
كسروا سوياً المزاليج من حولها، أتوا الى العالم
فطردوا من على وجهها كل سرور، متعة وراحة
ووضعوا بدلا منها أسى، كآبة، بكاء وحزن
من هذا الرجل رأسه أشيب أبيض كالزنبق
عيناه ذابت في محاجرها، وجهه كورقة ذابلة
وأنت عجوز بعكاز، لماذا تبكين سراً
آه ابنكما ذهب ولم يعد، ضاع كل أمل
وسادته عميقاً في التراب، فراشه بين القبور
ابكى أيتها الصبية، يا كريمة النفس، على جثة اعمامك
أقيمي الحداد، أيتها الزوجة الحبيبة، أندبى نديم صباك
وراضع ابن امك، وابنك: سقطوا في وادي التمزق
أقيموا الحداد جميعاً، سأنتحب معكم أنا أيضاً
نندب حين يطلع الفجر بين الحجر، المثوي والقبر
قالوا: الا رئيس لهذا الضأن، أليس لهم سيد

في مخازن القمح، لاعلف أو تبن، في الحقل لا يوجد بذور
يحارب بدون سلاح أو حربة، أيضاً لا حصان للركوب
انتهى الذهب من الأفران، ولا توجد فضة في الخزان
للضابط لارداء أو حلة، لا مضجع للراقد

الشرفاء غادروا أرضهم، وبقي الأنبياء المدللون[1]
رقاق القلب هم، يرتعدون كأرانب بين الصخور
عندما يرون درعاً أمامهم، رمحا أو حربة
بالتأكيد سنأتي الى أرضهم نمزقها عشر قطع
نمزقها كما يمزق ذئب المساء الجدي والعنزة

اخجلوا يا كارهي فرنسا، اخجلوا مع أبطالكم
اختبئوا معاً، اختبئوا ارتجفوا وارتعشوا في حصونكم
ضاعفوا حارس الأسوار، زيدوا الأسوار المزدوجة
هذه المعسكرات نبذتم، جاءت الى فتحة أبوابكم
شعب حر مقاتل وأتى، متهور متعجل كالمياه
في قلبه حب أرضه، وفي يده حربة مسنونة
قوي مهيب كأسد، بالفريسة مسرع كالسهام
حالة في ساحة المعركة مثل جدار حديد ورخام
راكبو أحصنتكم تعجبوا أيضاً، لم يجسروا على الاقتراب
يرتعدون، يعودون الى الوراء كشاه قبالة ليث
لاكابح لروحه، كبحار يرتعد في يوم زوبعة، يوم مطير
هكذا يسير، يجرف وينشر من سرية المدفعية حتى الحصن والمدينة

---

(١) أرميا ٣١/١٩.

كتنين بزعانفه هكذا يقطع كل الوادي بدون جسر
جبال الثلوج مرفوعة في نظره كحصاة وحجر الكلس
يطلع وينزل يذهب ويأتي كما يطير النسر
رؤوسكم تقف مرتعدة كثمل عندما يستقيظ من الحلم
هذان الجيشان المتقابلان وعرباتهما الحربية من أحضرهم الى هنا
هل تنقصنا الحراب أليس لدينا أبطال في جيشنا
انزلوا أيها الأعداء من فوق مجالسكم، انزلوا واجيبوا السلام
تعالوا وأحيطوا الرجل السائر امامنا(١) بالاحترام

وينشد ليفيزون نشيد مدح للخالق في «جمال الخلق(٢)» فيشيد بقدرة الخالق الذي أبدع فصور الجمال فيما خلق من لا شيء، من العدم وهي قصيدة تبجيل وحمد وتعظيم للرب على نهج مزامير داود(٣). ويكثر ليفيزون من التشبيهات فيشبه مثلا بياض الزنبقة ببياض حليب الأم، والقمح في حقول الهبات(٤) بالذهب الخالص ويشبه الأحجار الكريمة بالكواكب. ويعتبر الشاعر الصناعة التي يقوم بها الانسان تمجيداً لقدرة الخالق الجبار فلولا وجود المواد الخام في بطن التربة الأرض المخلوقة ما صنع الانسان شيئاً:

عند أمر الرب للخراب(٥)
ليكن أرضاً وللخواء قال فليكن

---

(١) يقصد نابليون بونابرت
(٢) من «شعر اسرائيل»
(٣) مثلا ١٨، ٢٣، ١٠٠
(٤) الهبة هي كمية المحصول التي يهبها صاحب الأرض للفقراء وقد قصد الشاعر ان يذكر حقل الهبات حيث يكون القمح قليلا متناثراً لا كثيراً متراكماً.
(٥) تكوين ١/٢.

عالماً ، أمر بالجبال الذي يتراقص
منذ الأزل، امام مكان كرسيه[1] ليمنح
سحر بهجته على الخلق
بخضرة العشب عملت مراع الحقول
وعلى تراب روضه انبسط
العشب وأفرع الشجر من زهرة
دقيقة اكتملت، ومن تراب الأرض
توالدت براعم الجبال لتغطي
الأرجوان، أمرت الزنبقة
أمرت ان تبيض كحليب
الأم، كمنظر اللهب، لمع
الكرم على محلاق
المجد، وتألق الذهب الخالص غطى
حقول الهبات ـ أيضاً في بطن الأرض، في عتمة
الظلام، حبات الرمال التصقت
بالذهب الساحر، ومن حفنة التراب
يصب غلاء الفضة، هناك من فناء
طين الأرض تخرج حمرة
النحاس، والى أحجار الظلام أشعة النور
جعلت كبريق كواكب الأرض
مع اليشب والأوبال[2] وكوهج

(١) تعبير مجازي لبيت المقدس (خروج ١٥/١٧)، أشعياً ١٨/٤ .
(٢) أحجار كريمة

حمرة[1] الفجر
أحمر الفجر كذات السماء
في يوم صحو ظهـر الياقوت الأزرق، وكروعة
بياض الثلج أبيض البللور
أيضاً الى العاطفيين نصيب جمال
جعل. في عظمة الأشعة
تفاخرت رؤوس الجبال، وعظمة الألوان
غطت زواحف الأرض روعة الصورة
التركة للنسر، والى ذباب الموت
أجنحة الذهب، إنقسمت
المجد على ظهر حصان البطل
صب، وفي عظمة جناح وريشة كبيرة
بنات النعامة ابتهجن، بغلاف
أبيض غطت بقاع الحقول، وعلى وجه
الحمام الساجع تنسكب ريح طيبة
والنمر الشرير ارتدى
جلده الجميل، وعلى الأسد المفترس
أظهر عظمة مهيبة

وتتجلى في الأبيات الأخيرة نظرة الجمال عند ليفيزون حين يرى في أجنحة الذباب لمعاناً كلمعان الذهب وفي انبساط أجنحة النعام بساطاً أبيضاً على بقاع الأرض، وفي جلد النمر عظمة وأبهة ... وهي نظرة تفاؤلية تنظر للأمور بمنظار

---

(١) أمثال ٢٣/٢٩.

متفائل. ثم يرجع ليفيزون هذه النواحي الجمالية الى قدرة الخالق. وعلى منوال سفر التكوين والخليقة حيث توج الرب مخلوقاته بالانسان يختتم الشاعر حديثه عن المخلوقات بوضع الانسان على رأسها فيعدد محاسنه ويمجده قائلا:

ولك يا مختار الرب، يختتم كُل مجد
مليئاً بالعطف، الانسان جعلته
مفضلا (على الحيوان) أحسنت صنعه عن
مخلوقات الأرض، وكالملك في المجد
يمشي مختالا بين السائرين على الأرض

ويخاطب الشاعر الانسان قائلا:

لك علو الهامة وطهارة الأنف
جلد الجسد، جعلت العظمة
في ارتفاع جبينك، وجاذبية ولطف
استقروا عند وجهك من بين
زهرات شفتيك، يقطر حسن
القول، وأشعة الحب أيضاً بريق
روح العطف من صفاء عينيك
تلمع، فرحة في قلبك كي تهلل
على شفا فمك ضحكة ترسل
أيضاً من جلجلة الأفراح كي تصخب
في احشائك، قطرات لؤلؤ من بين
رموشك تتساقط، وعلى مجد
الجسد تجلت عظمة نفسك

وقار مجد روحك عظم
عن كل رغبة جسد

وفي جزء آخر من « شعر اسرائيل » « بعنوان » انشودة ابنة الجهال « يعدد مظاهر عظمة الرب وعطفه ورعايته لعبيده. ويشيد ليفيزون بالقصيدة فقد ذهب الله ملكتها للانسان كي تبهجه وصارت تثير شعور الانسان أو تهديء روعه.

ويعدد الشاعر مزايا القصيدة في أبيات فقراتها طويلة:

والي ابنة الجهال (اسمعوا فاتحدث)
الرب من عل
نادى وفي أذني رب الجنود
أعطى قوله: « ها هي عظمة
كل سحر في الأرض
« أعطيت وكملاك الرب يسير
انسان وسط رفاهية الأراضي
« انزلي انت أيضاً الى الأرض كي تصيري للانسان
مبهجة، سأجعلك أيضاً متسلطة
على مكيدة روحه، جعلته حاكماً
على مخلوقات الأرض، ستكونين حاكمة
أنت عليه وعلى كل أجياله »

وبعد ان خاطب الشاعر القصيدة يسوق حديثاً على لسانها قائلا:

ومن الأزل حتى الآن
لقوة حكمى تحت الشمس، أنا
أثير الرغبات في قلوب بني الانسان ـ وأيضاً

ضجيج روحه، اهديء
أنا أحث الخطى ليفعل
الكبائر، وأيضاً أنا أحول
تنفيذ خطط الرجل لأمور مدهشة، لأن
من يقف ضد جاذبية أقوالي؟
وضد تدفق كلامي
من هذا (الذي) يقوم كي أعرب؟ كتيارات
الماء الهائلة التي تندفع من وسط
جبال الرب، تغمر غمراً
في هدير أمواجهم العارية
يقف ضد عظمة قوتهم، وبين جلبة
هدير أمواجهم من يهديء؟
أنا أحول قلب الشرير، وأثير
روح رحمة في داخله، نفس صلفة
دون انصهار من دموع المظلومين، من قوقلهبي تصير مياهاً، وكندي الصبح
تسيل حرارة نقية من لهب
كلامي... قلب يسكب كحجر، لا
ينبت فيه نبات حق انا أرسل
كلامي فأذيبه وأغرس بذور
الحب في داخله، كالشمس التي ترسل
وميضها كساء
صقيع يغطي وجه الأرض، تسيل
كالشمع أحجار المياه الملتصقة في البرد القارص

ومن كتل التراب تخرج خيرة نتاج الغلة، يفرح
بها أنباء العالم وأيضاً يبتهجون

ويعتبر ليفيزون القصيدة المحرك الذي يشعل الحماس في قلوب الرجال من أجل القتال فعلى لسانها يقول:

« إني أثير وميض العظمة في النفس
الواهنة، واشعة نارية
تتسلل في ثنايا القلب، كل مرارتك
والخوف منهم
يغنون، من لهيب أقوالي يتحمس
قلب الانسان فيخرج طلباً للسلاح
يفكر في السهام، وأدوات الموت
وكورقة نبات ساقطة يصيرون له بساطاً
وعناصر الغضب ومن مرارة قولي
تتقد رغبة القتال في قلب الرجل
وتسري الموسيقى بين حقول
القتال وسط ضجيج
وصخب المتحاربين يجد قلبه
راحة، صوت الأرغن يصير له ضوضاء
الرمح، ومن غضب أبناء الكنانة يطيرون
على أجنحة الموت يغضب، ويرتجف قلبه
كجبل ثابت منتصب من بطن الأرض
ورأسه يصل الى عباب السحب
يحتقر صوت الرعد الثائر في سحب

الكبريت، وقبس البرق: سحابة صغيرة
نار لئلا يغضبوه، وكصخرة في قلب
الأيام مغروسة على أعماق البحر لا
يخاف من ضوضاء العاصفة والزوبعة كي
تضرب في غضبها هدير
الأمواج ومن هدير أمواج البحر
التي تمتزج مع غضبه لا
ينتابه الخوف

ومن جهة أخرى يعتبر ليفيزون القصيدة وسيلة لازالة الحقد والبغضاء فيقول:

« أنا أخفي كره الرجل عن صاحبه
وأثر قولي يلئم العدو عدوه
كتوأم البطن، للتنفس تتعطش
للدم، واليدان
تمتدان لأدوات القتل، أنا سهم
منتقم، أزيل عن اليد خبثها،
وعن الأصابع أسحب أدوات الغضب، أنا
أبيد، عداوة المشاكسين كي تحن
الى نفس مكدرة، وفي داخل روح
غيورة حين تأمر « أبداً »، أنا أطردها
من قلب حكمها، ومن كلامي
يعرف فكر الواحد لفكر الآخر « أحبه »
كالرعد يزأر مروعاً
يصرخ، يزعق على الأرض

يغضب السماء، وتأوه مخيف كي
يرسل من بين خفايا الظلام على
جموع الأمم تحت عطر الرب
تنتهي مع سحب
ظلامه وجمال الهدوء النقي ظهر
من بين نور اشراق السماوات
أيضاً بهاء نور يظهر
روعة الطهر من أقصى السماء
الى اقصاها يلثمون

والقصيدة في رأي ليفيزون شفاء للناس ويعبر عن ذلك بقوله:

« أنا أبهج قلب المريض من سهام[1]
الرب ونفسي مليئة بمرارة كأسي
غضب الرب من معسول مواساتي
تتمتع، مواساة قصائدي كي
أغنى على نفس حزينة، حبست
في المحاجر دموعها وجفت
أنين تنهداتها أيضاً
في صمت يقيمون ـ من صوت طرب
غنائي حيث يمر على قلب انسان
محطم، تحيا روحه حالا وأفكاره
تبتهج فوراً، وبدلا من مرارة الحزن

---

(١) يقصد الأمراض التي يبلى بها الرب الانسان.

تحيطه الغبطة : جريان غيوم السماء
شجرة يابسة تثمر
ومن مطر السماء يزدهر مجده
في أيام الشيب، حالا تبتهج كل
عين لجمال ثماره، وظل اغصانه
حالا مع نفس متعبة يفرح

ويقول ليفيزون ان القصيدة موجودة في كل مكان وفي كل زمان:

وفي كل أنحاء العالم
أسكن، ومسكني من أقصى
الأرض الى أقصاها
على جبال الثلج أسكن، في منطقة
الشمال وبين أنين عويل العواصف هناك
تزمجر أناشيدي، وسط رماد النار
أسير في بلاد
اليمين، وكالشمس تعطر[1] لهيباً
هناك أقطر أنا أناشيدي، أحلق عند
مصادر الصبح في أطراف الشرق
وبصوت قيثارتي هناك، أوقظ
الفجر، وأنا في آخر البحر وعلى قمم
الجبال الشاهقة، وبصوت أغنيتي هناك -
أنادي ظلمة الليل

(١) يقصد ان الشمس لا تبعث اللهيب والدفء مرة واحدة بل تمنحه قطرة قطرة.

من بين عباب الظلام، على حافة البحر العميق
أتجول مع بجاري
السفن، المرفوعة على جناح
النسيم من أقصى البحار
حتى أقصاها ، السائرون أيضاً
في الصحارى[1] لئلا اترك كي تطول
أيامهم بين مخابيء أرض مخيفة
عند أماكن الضوضاء في المدينة
أتفوه بكلامي، أدفع شفتي
الرجل الوحيد المنعزل الى الكلام، في ظل أغصان الغابة وسرية
الحرشة الظليلة، احبائي، يسعون ورائي
حتى يجدوني، وبين مروج الثمار
ومهجة بساتين السوسن، أوحي
الى خلاني، عندي
تحلو ضفاف نهر جار، ومن صوت
هدير المياه العظيمة، يعلو صوت
عظمتي، أيضاً على أنغام المياه الهادئة
أفرح، وعلى شاطيء نهر السلام أغرس
جلال خيمتي، هنا انظر فناء القبور
وعلى شفتي أم ثكلى هناك أحمل
نواحاً ، أيضاً أربعة من حظائر الرعاة
كي أغني هناك

(١) كناية عن الجفاف.

لذائذ الحب

سأخرج مع حامل البذور
الى أخاديد الحقل، وأيضاً أتى مع حزم
حصاده الى البيت أمام غارس
الكرمة أصعد الى أعالي الكرم
وأمام جاني الثمار السعيد أعود
الى فندق القرى، يسموني المتجمعون:
المحتفل إني أسير، أيضاً ساكنو السجون
هم سيحرروني، أصادق أسري الحديد
الذين لا خير فيهم، لأنه
لاعائق أمام سير عظمتي، وعلى
كل انحاء العالم، فأنا
أسكب لهيبي، كشمس في بهاء
الصبح حين تظهر
من حدود الشرق، انحاء المعمورة
تشتعل من تألق
مشاعلها، وأيضاً لهيب النار تفرش
من أعلى سبيلها على وجه البحار
لمعان الذهب الخالص يغطي
ارتفاع الجبال، والى مياه كل نهر
ترسل ذهب سهامها
لمعان أشعتها يقضي على ظلمات
الغابة، وأيضاً شقوق الصخر

تطلب سناء رحمتها من عل

ويختتم ليفيزون تبجيل القصيدة بفقرة شعرية تؤكد خلود مؤلفي أو مرددي القصائد:

كعادة حكمي على
الأرض، أيضاً كثرت عظمتي التي
تتوج أعزائي، لأني أحب
الذين يبحثون عني، لمختاري أعطى
اسماً أبدياً، موقرو الأرض حيث
يفني ذكرهم بانتهاء وجودهم، أقوال
احبائي يرتفعون الى جيل آخر، كل
أيام عذوبة أشعة الشمس
تصبح حلوة، بواسل العالم
حيث يهلك يمحي اسم أعمالهم
بينما تبقى أقوال
موقري حتى نهاية الزمان
وبدون أسس يقيمون العالم
كجزر العالم غرس الرب
في قلب انهار مجاري المياه، يقفون
على الدوام بين تيارات مياه عظيمة
تطرد سفن الأمم بأكملها
ومن تدفق المياه
القوية فيصيروا ـ كقشة ساقطة ـ اسطولا

قوياً ـ لئلا يزاحوا ـ الآن يا
كل مريدي ـ تسمعون تعاليمي
وتفهمون أحكامي، فجميل
أن تحفظوا، على حافة
شفاهكم معاً كي تقوي وتشتد

أهم المراجع

أرسطو، أرسطو طاليس فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، القاهرة، ١٩٥٣ .

أ . بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، القاهرة ١٩٥٨ .

هـ . ب . تشارلتن، فنون الأدب تعريب زكي نجيب محمود، القاهرة، ١٩٤٥ .

أ . عباس « فن الشعر، بيروت، ١٩٧٥ .

م . مندور « فن الشعر »، القاهرة، ١٩٧٤ .

م . مندور فن الأدب والنقد، القاهرة، ١٩٧٣ .

م . مندور . الأدب ومذاهبه، القاهرة،

م .ل .س فينسنت، نظرية الأنواع الأدبية، ترجمة وتعليق حسن عون، الاسكندرية ١٩٥٨ .

أ) أ . اورينوفسكي ،تولدوت هسفروت هاعفريت هحد اشاه، تل أبيب، ١٩٤٦ .

ب) احادها عام، على باراشت دراخيم، هلاشون وسفروتاه، تل أبيب، ١٩٦٤ .

جـ) بياليق، شيريم، تل أبيب، ١٩٦٢ .

ـ) ح . برادي ميفحار هشيراه هاعفريت، القدس ١٩٦٣

ـ) ل . جوردون، كل كيتفي يهوداً ليف جوردون، تل أبيب ١٩٦٤ .

ـ) ٥ .ف . لاحوفر، تولدوت هسقروت هاعفريت هحداشاه، تل أبيب، ١٩٥٤ .

ـ) ي . كلاوزنر، هيستوريا شيل هسفروت هاعفريت هحداشاه، تل أبيب ١٩٦٠ .

أ) أ . شأنان، ميلون هسفروت هحداشاه، تل أبيب، ١٩٧٠ .

أ) أ . شأنان، هسفروت هاعفريت هحداشاه لزراميها ، تل أبيب ١٩٦٧ .
ـ) ش . شابا ، هاياميم هيافيم ، تل أبيب، ١٩٧٢ .
ـ) ش تشرنيخوفسكي ، ميفحار شاءول تشرنيخوفسكي ، تل ابيب ١٩٦٤ .